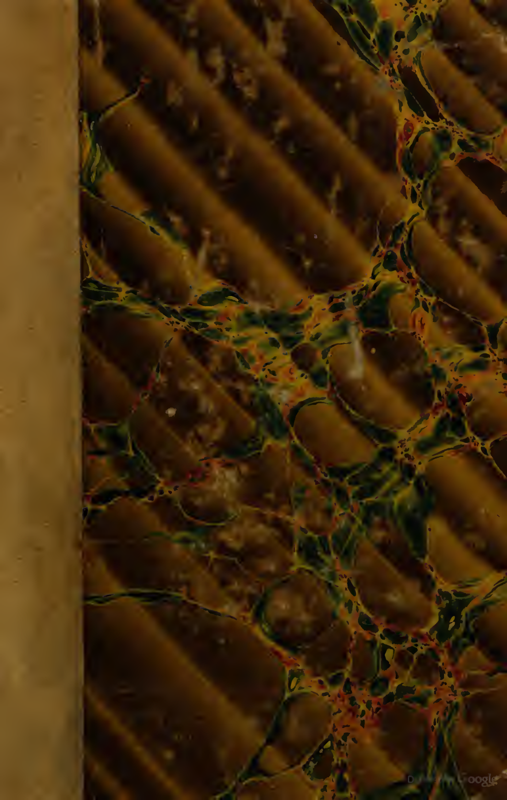

Digitized by Google

7. 9. 13
7.A.9.13.
Digitized by Google

Digitized by Google

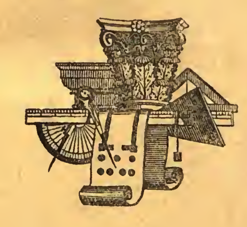
Digitized by Google

ENCYCLOPÉDIE-RORET.

ARCHITECTE

DES

MONUMENTS RELIGIEUX.

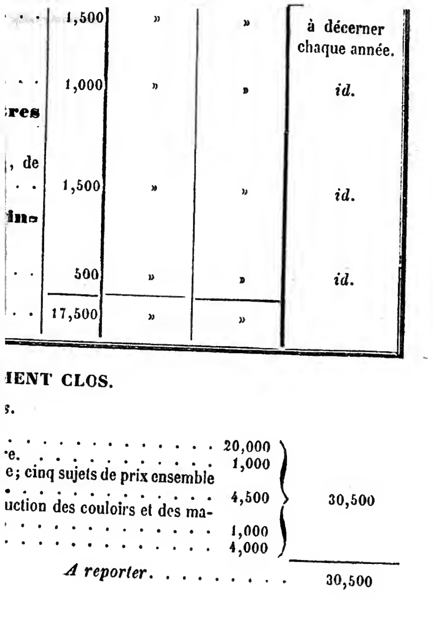


PARIS.

LIBRAIRIE ENCYCLOPÉDIQUE DE RORET
RUE HAUTEFEUILLE, N° 12.

18 fr. par an Le Technologiste, ou *Archives des progrès de l'Industrie française et étrangère*; par M. Malepeyre

Suites à Buffon ... de St.-Fargeau, Walckenaer, Milne-Edwards, ... en noir, 6 fr. color.



. .	1,500	»	»	à décerner chaque année.
. .	1,000	»	»	*id.*
:res				
, de . .	1,500	»	»	*id.*
ins				
. .	500	»	»	*id.*
. .	17,500	»	»	

IENT CLOS.

s.

. . . .	20,000	
e.	1,000	
e; cinq sujets de prix ensemble	4,500	30,500
uction des couloirs et des ma-	1,000	
. . . .	4,000	
A reporter.		30,500

ENCYCLOPÉDIE-RORET

ARCHITECTE

DES

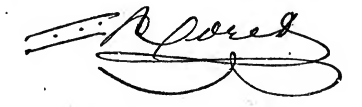
MONUMENTS RELIGIEUX

Digitized by Google

AVIS.

Le mérite des ouvrages de l'**Encyclopédie-Roret** leur a valu les honneurs de la traduction, de l'imitation et de la contrefaçon. Pour distinguer ce volume, il porte la signature de l'Editeur, qui se réserve le droit de le faire traduire dans toutes les langues, et de poursuivre, en vertu des lois, décrets et traités internationaux, toutes contrefaçons et toutes traductions faites au mépris de ses droits.

Le dépôt légal de ce Manuel a été fait dans le cours du mois de mai 1859, et toutes les formalités prescrites par les traités ont été remplies dans les divers Etats avec lesquels la France a conclu des conventions littéraires.



OUVRAGES

QUI SE TROUVENT A LA MÊME LIBRAIRIE :

MANUEL D'ARCHÉOLOGIE, par M. NICARD. 3 vol. avec Atlas Prix des 3 volumes, 10 fr. 50; de l'Atlas, 12 fr., et de l'ouvrage complet. . . . . 22 fr. 50

— PEINTURE SUR VERRE, SUR PORCELAINE ET SUR ÉMAIL, contenant la Théorie des métaux, etc., par M. REBOULLEAU. 1 vol. in-18 avec figures. . . . . 2 fr. 50

— ORGANISTE-PRATICIEN, contenant l'histoire de l'orgue, sa description, la manière de le jouer, etc., Par M. Georges SCHMITT, organiste de St.-Sulpice. 1 vol. orné de figures et musique. 2 fr. 50

— ORGANISTE, ou Nouvelle Méthode pour exécuter sur l'orgue tous les offices de l'année, etc., par M. MINÉ, organiste à Saint-Roch. 1 vol. oblong. 3 fr. 50

— ORGUES (Facteur d'), contenant le travail de DOM BÉDOS, etc. etc., par M. HAMEL, juge à Beauvais, 3 vol. avec un grand atlas. 18 fr.

— PLAIN-CHANT ECCLÉSIASTIQUE, romain et français, par M. MINÉ, organiste à St-Roch. 1 vol. . . . . 2 fr. 50

MANUELS-RORET.

NOUVEAU MANUEL COMPLET

DE

L'ARCHITECTE

DES

MONUMENTS RELIGIEUX

OU

TRAITÉ D'APPLICATION PRATIQUE

DE

L'ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE

A LA CONSTRUCTION, A L'ENTRETIEN,
A LA RESTAURATION ET A LA DÉCORATION DES ÉGLISES,

à l'usage

Du Clergé, des Fabriques, des Municipalités et des Artistes,

Par **J.-P. SCHMIT**,

Ancien chef de division au Ministère des Cultes, et Inspecteur
des Monuments religieux; ancien Dessinateur du cabinet du Roi;
Membre de l'ancien Comité historique
des Arts et Monuments, et autres sociétés Archéologiques.

OUVRAGE ENRICHI D'UN VOCABULAIRE
D'ARCHITECTURE ET D'ARCHÉOLOGIE, D'UN MANUEL ADMINISTRATIF
ET D'UN ATLAS.

NOUVELLE ÉDITION,

Revue, corrigée et considérablement augmentée.

BIBLIOTECA NAZIONALE FIRENZE

PARIS

A LA LIBRAIRIE ENCYCLOPÉDIQUE DE RORET,

RUE HAUTEFEUILLE, 12.

1859.

L'Auteur et l'Editeur se réservent le droit de traduction.

Digitized by Google

Digitized by Google

PRÉFACE DE L'ÉDITEUR.

Au moment où parut le *Manuel de l'Architecte des Monuments religieux,* l'indifférence, la routine, le défaut de connaissances exerçaient encore leurs déplorables influences sur ces monuments. On ne renversait plus les églises avec cette fureur sacrilège qui caractérisa la fin du dernier siècle; les communes faisaient même des efforts en beaucoup de lieux pour réparer les ruines produites par le temps, et activées par le génie révolutionnaire; les chambres votaient quelques fonds pour les aider, le gouvernement stimulait le zèle paresseux en offrant l'appât de la classification des édifices les plus remarquables dans la catégorie

des monuments historiques ; on faisait donc, mais avec tiédeur, trop souvent sans intelligence faute d'étude ; la génération des architectes prétendus classiques et qui contestaient que l'art auquel on doit tant de chefs-d'œuvre, méritât le nom d'architecture, n'était pas encore épuisée, et Dieu, ainsi que toute personne versée si pou que ce soit dans l'archéologie chrétienne, savent avec quel superbe sans-façon ils dressaient, faisaient exécuter ou examinaient les projets de restauration qu'on leur confiait, ou sur lesquels on consultait leurs lumières officielles. Ce Manuel qui est un guide à la fois théorique, critique et pratique sous les divers rapports de l'art, de l'archéologie et de l'administration, réunion qui le distingue essentiellement de tous les autres livres publiés sur le même sujet ; ce Manuel, disons-nous, était un livre parfaitement en harmonie avec les circonstances. Aussi, son succès a-t-il été complet. La première édition s'est écoulée à plusieurs milliers, et nous faisons tirer en toute confiance la seconde à pareil nombre.

Dans l'intervalle, les choses ont changé du tout au tout. Une véritable révolution s'est opérée. De nouvelles églises s'élèvent de toutes parts ; les anciennes se restaurent ; l'art accuse des progrès réels, et déploie en beaucoup de lieux un luxe, une splendeur digne des beaux siècles de foi du moyen-âge.

Nous ne prétendons pas en faire honneur à notre publication, mais il peut nous être permis de croire qu'elle n'a pas été sans influence sur le mouvement, qu'elle a même activement contribué à le propager, surtout à le régulariser. Il a bien fallu que les milliers d'exemplaires sortis de nos magasins passassent entre les mains de milliers de personnes qui, évidemment, n'en faisaient pas un simple objet de curiosité.

On comprend, et nous nous en applaudissons, que cette révolution que nous signalons avec bonheur et qui frappe tous les yeux, a laissé inutile désormais tout ce qui, dans le Manuel de l'Architecte des Monuments religieux, était impulsif, tandis que le mouvement imprimé et généralisé appelle des conseils ou des renseignements qui eussent été au moins prématurés lorsqu'il a paru.

L'auteur ne pouvait manquer d'apprécier ces nécessités nouvelles. Il a donc supprimé de son livre ce qui n'aurait plus d'actualité dans la situation où les choses sont parvenues; il y a ajouté, en compensation, ce que les progrès obtenus peuvent exiger.

Ainsi, beaucoup d'observations, de conseils, devenus sans application, ont été par lui courageusement élagués; beaucoup d'additions ont été faites soit dans le texte, soit dans le vocabulaire, soit dans l'atlas qui s'est enrichi d'une planche relative aux vitraux; enfin,

la partie administrative, si importante pour les architectes et les administrations communales et fabriciennes, et devenue naturellement très-incomplète, a été mise au courant.

C'est donc presque un livre nouveau que nous offrons au public.

RORET.

AVANT-PROPOS.

Plusieurs causes concourent, indépendamment des efforts du temps, à la mutilation ou à la ruine de nos vieux monuments. Voici les principales :

Le dédain des choses anciennes, et le désir des nouveautés ;

Le défaut d'appréciation éclairée de la valeur artistique de ces monuments, ou de leur valeur historique ;

Le manque d'harmonie des édifices avec des besoins nouveaux ;

La préférence donnée hautement aux intérêts matériels sur les intérêts moraux, par la société actuelle.

Faire ressortir ces causes au moins en thèse générale, démontrer les erreurs qu'elles renferment, expliquer les avantages de toutes sortes qui résultent du principe opposé, faire voir que celui bien entendu de la conservation de ces édifices n'a rien d'exagéré, rien qui porte un préjudice réel aux besoins actuels, donner quelques conseils tirés de vingt-six ans d'études et d'expérience théorique et pratique, aux personnes que leurs fonctions ou leur profession appellent à s'occuper de la restauration de ces monuments, et principalement des églises dont se compose la majeure partie de la richesse monumentale de la France : tels sont les objets que je me suis proposés en prenant la plume.

Lorsque je fus chargé, il y a un quart de siècle, sous un titre modeste encore, mais honoré d'une confiance qui ne m'assujettissait qu'au contrôle du Conseil des bâtiments civils, de la direction des travaux des cathédrales, de singuliers principes régnaient encore dans le monde artistique, aussi bien que dans le monde administratif, sur la règle de conduite qu'on devait tenir quant à la conservation et à la restauration des monuments. Un homme qui exerçait une grande influence, par sa position, prétendait que tout devait se réduire à les laisser tomber tout doucement. Rien ne paraissait plus juste d'autre part, quand il s'agissait de restaurer une église dévastée par l'athéïsme républicain (il en était peu qui ne fussent dans ce cas), que de le faire suivant le style à la mode, quel que fût celui de l'édifice, et ceux qui agissaient ainsi, ne manquaient pas de dire qu'il faut être de son temps, et que chaque siècle, chaque époque doit en quelque sorte signer son nom sur les monuments auxquels il est appelé à mettre la main; c'était les assimiler à ces grands registres que tiennent les hôteliers en certains pays, où tous les voyageurs sont invités à coucher par écrit leur nom au-dessous de quelque échantillon de l'esprit que le ciel leur a donné, ou qu'ils supposent avoir reçu. Deux ou trois architectes osèrent seuls professer qu'on devait éviter ces disparates; ils ne trouvèrent pas d'échos, et comme les études de l'art méprisé du moyen-âge, étaient nulles, les exemples qu'ils donnèrent sont presque aussi fâcheux aujourd'hui, que les bariolages des autres. Les flèches, cette partie si importante d'une église gothique, vinrent à être considérées comme de pures superfétations propres seulement à attirer la foudre par leur forme aiguë, ou à ébranler l'édifice par l'effet des mouvements oscillatoires que les vents leur communiquent. Il y avait en conséquence parti pris de les raser dès qu'elles paraissaient exiger une réparation : on croyait faire œuvre de conservation, en même temps qu'on faisait œuvre d'économie; et ni les souvenirs, ni les vives ré-

clamations des populations ne pouvaient les préserver d'un arrêt fatal prononcé *à priori;* ou s'il fallait par fois déférer à ces réclamations, pour une église dont les deux tours étaient ruinées, on tranchait nettement la difficulté par le milieu, c'est-à-dire, que des deux tours on en refaisait une qu'on plaçait au centre. C'est ainsi qu'en France, tout le monde à peu près comprenait, et comprit longtemps encore la conservation et la restauration des édifices.

A côté de ces éléments destructeurs, en existaient d'autres non moins funestes : la misère des fabriques; la pauvreté des communes dépouillées par le gouvernement impérial; les charges accablantes du trésor royal, qui ne lui permettaient de venir à leur secours que d'une manière fort inefficace. Le peu qu'on faisait devint aussi funeste aux monuments que ce qu'on ne faisait pas.

Mais il arrivait aussi que là où les localités avaient des ressources, au lieu de réparer leur vieille église, elles préféraient la jeter par terre pour en construire une neuve; et on leur passait ces fantaisies sans opposition. Qui s'intéressait à une église gothique?

Ainsi tantôt des anciennes dévastations irréparables, tantôt des restaurations absurdes, tantôt le désir de remplacer du vieux par du neuf, du noir par du blanc, du sombre et du triste par du gai, complétaient le système de mutilation et de destruction mis à l'ordre du jour en 1793. Le motif seul était changé; les résultats se ressemblaient ou peu s'en faut.

Je cite ces faits, non pour tirer vanité des efforts qu'il a fallu faire pour vaincre tant d'obstacles; mais pour qu'on puisse apprécier la différence des temps, et mesurer tout le terrain gagné. Il y a une distance infinie entre une semblable époque, même entre celle bien moins défavorable déjà, où il fallait néanmoins encore user d'adresse pour faire décider la reconstruction de la flèche incendiée d'une de nos grandes cathédrales, malgré l'opposition du conseil municipal, et

celles où l'on voit le ministère de l'intérieur et les évêques de France souscrire pour plusieurs centaines d'exemplaires au premier traité qui ait paru sur l'esthétique et la poétique de cette architecture chrétienne naguère encore si incomprise, si dédaignée; le ministère de l'instruction publique créer un comité historique des arts et des monuments, pour s'occuper de l'archéologie française; le ministère des cultes prendre l'initiative des mesures conservatrices si vivement réclamées par l'intérêt de l'art national du moyen-âge, multiplier les circulaires et les instructions, et préparer les administrations laïques et le clergé, à un mouvement qui devait bientôt devenir si puissant et si général.

Qu'on ne croie pas toutefois, malgré ce mouvement manifeste, le danger entièrement passé. Le zèle est plus actif qu'il n'est réellement répandu, et il est plus répandu que la science ; il s'en faut énormément qu'il le soit partout où il serait nécessaire. On signale tous les jours encore des abus, des mutilations nouvelles, tout-à-fait dignes des siècles derniers et du commencement de celui-ci. Celles que j'ai indiquées au comité historique des arts et des monuments dont je viens de parler, dans un rapport, à la suite d'une tournée d'inspection dans nos départements de l'Ouest, celles qui lui sont révélées à chaque instant par sa correspondance, et qu'il consigne avec le blâme qu'elles méritent dans son bulletin archéologique, forment une nomenclature vraiment effrayante, et capable de décourager les efforts qu'on fait pour les arrêter, si ces efforts n'avaient pour stimulants deux puissants aiguillons, la conscience de la raison et l'intérêt de l'honneur national.

Il existe un autre fléau, non moins redoutable pour nos édifices que l'ignorance ou l'inexpérience ; c'est l'*alignement;* l'alignement qui renverse un monument comme une masure, un chef-d'œuvre d'architecture comme la chose la plus insignifiante, une antiquité précieuse comme une borne-fontaine; l'alignement qui a failli jeter bas Saint-Germain-

l'Auxerrois, l'hôtel de Cluny, et qui, le plus souvent, n'est guère moins funeste à l'édifice qu'il conserve, qu'à celui qu'il détruit, ce que je démontrerai lorsque je traiterai de l'isolement des églises.

Ce n'est pas assurément que ni moi, ni aucun de ceux qui protestent contre les ravages commis par l'alignement, prétendions que les rues de nos villes doivent rester étroites et tortueuses; qu'il faut s'interdire d'améliorer la direction de nos routes : mais nous demandons tous unanimement et ardemment, et le comité historique des arts et monuments a consigné ce vœu dans plus d'une délibération, que lorsqu'un alignement rencontre un édifice monumental ou historique sur son chemin, ce soit ce monument qui serve de jalon, au lieu d'être condamné à céder, dût la rue ou la route tourner autour. Un édifice forme toujours un point de vue pittoresque au bout d'une longue avenue ; il en rompt la monotonie souvent fatigante, et s'il intercepte un autre point de vue peu étendu, ce n'est jamais que sur un côté; on le retrouve au-delà avec tout le charme du contraste ou de l'imprévu.

Les belles rues sont un des agréments, et par conséqnent un des éléments de prospérité d'une ville; mais croit-on que les monuments lui soient moins favorables? Ils attirent les étrangers; ils mettent la localité en renom, et c'est une grande erreur de croire que les visiteurs préfèrent trouver ceux que l'alignement conserve, sur une grande place ou dans une grande rue, au lieu d'être obligés d'aller les chercher dans le coin où ils semblaient se cacher mystérieusement. Tel monument, une ruine surtout, perd cinquante pour cent de son intérêt (on est bien obligé de parler le jargon du jour pour se faire comprendre) lorsqu'on le met ainsi à nu aux yeux de la foule des simples curieux. Quant aux artistes et aux antiquaires, ils se bornent à souhaiter qu'on leur procure les moyens d'accès suffisants, et qu'on enlève les immondices et les toiles d'araignées. Ils proscrivent tout

le surplus, sauf les moyens de conservation ; mais les docteurs de la ligne droite sont inflexibles comme elle. La moindre déviation leur semble une monstruosité, un scandale. Tourner autour d'un édifice, c'est cesser de faire un alignement, c'est allonger la distance. (Il s'agit de quelques mètres sur une ligne de cinquante lieues !) Telles sont pourtant les raisons graves qui ont mis en question, pendant près de deux ans, la conservation du temple ou baptistaire de Saint-Jean à Poitiers. Il allait succomber sous le niveau de MM. des ponts-et-chaussées, lorsque les réclamations du ministère des cultes, provoquant celles des antiquaires du pays, finirent par triompher de la ligne directe, et conserver un des plus curieux édifices de l'époque latine.

Croirait-on que les faiseurs d'alignements conçurent, en 1806, le projet de prolonger, à Paris, la rue des Prouvaires à travers la belle église de Saint-Eustache, au moyen d'une voûte sur le sommet de laquelle ils eussent ensuite élevé le sanctuaire ?

Pour épuiser tout d'un coup la question des alignements, qui est étrangère aux actes de l'architecte des monuments, dont le rôle se réduit ici à celui de victime, j'ajouterai que ce ne sont pas seulement les monuments anciens qui ont à s'en plaindre : ils ont influé, d'une manière très-positive, sur la construction des églises nouvelles, en forçant de renoncer à les orienter quand la direction de la rue ou la configuration de la place ne se prêtait pas à l'orientement. Je sais que l'on a contesté que la liturgie en ait fait une règle absolue ; que le clergé y a renoncé sans aucun scrupule, comme il a renoncé, au XVIe siècle, à l'art éminemment chrétien et national du XIIIe, pour embrasser, lui aussi, l'art étranger, l'art païen. Tout du moins, ce qu'on ne peut nier, c'est l'ancienne coutume presque invariable qui, à défaut des règles strictes peut bien en servir, et à laquelle il reviendra, sans aucun doute, comme il tend déjà à revenir à l'art qui l'observait si religieusement. En rappelant plus loin que

toutes les anciennes églises, sauf quelques rares exceptions, sont orientées, je ferai voir que l'orientation a déterminé en partie leur forme ; et que donner les dispositions et le style d'une église gothique à une église qui ne remplit pas cette condition première, c'est faire ce que les Anglais nomment un *non-sens*, produire une espèce d'effet sans cause, dans un art où tout doit être parfaitement et méthodiquement raisonné, disent les architectes, qui ne se montrent pas pourtant toujours bien scrupuleux observateurs de leurs propres préceptes.

En les voyant eux-mêmes, pour la plupart, faire si bon marché de leurs doctrines, traiter avec si peu de considération les œuvres de leurs devanciers, montrer si peu de foi dans leur art, on s'est habitué à les prendre au mot. Ils se sont d'eux-mêmes ravalés moralement au rang du maçon qui, indifféremment, bâtit ou démolit pourvu qu'il gagne sa journée. La part d'artiste de tel qui construit un palais de marbre, n'excède pas de beaucoup celle du décorateur qui peint à la même place un palais de toile pour une fête publique : toute la différence consiste en ce que l'œuvre de l'un ne subsistera plus le lendemain, et que celle de l'autre durera jusqu'à ce qu'un confrère lui joue le mauvais tour, ou lui rende le service de l'embellir ou de l'abattre.

Il est peu d'hommes aujourd'hui qui prennent au sérieux le plus sérieux de tous les arts. Pour les autres, quoique tous n'osent pas l'avouer, il n'est qu'une superfluité, comme deux chevaux sur quatre à un carrosse.

On a entendu un haut fonctionnaire dire à un architecte qui l'entretenait de sa cathédrale : « Vous me parlez *monument* parce que vous êtes architecte, et que c'est votre métier; moi, dont le métier est celui d'administrateur, je vous déclare que je considère l'argent employé de la sorte comme de l'argent perdu. Qu'on me parle de routes, de ponts, ou de canaux, à la bonne heure, je vois là du positif; mais il est complètement inutile de prodiguer des marbres, des

compte, parce qu'ils sont le gage d'une récolte ultérieure plus abondante.

» De son côté le clergé, on lui doit cet éloge, a parfaitement compris qu'il ne pouvait se tenir en arrière du mouvement général des esprits; qui devait être le premier protecteur, le protecteur le plus éclairé de ces monuments jadis élevés par lui-même, alors maître dans un art qu'il a eu ensuite le tort de trop oublier.

» On voit qu'il a hâte de regagner le temps qu'il a laissé perdre. Il n'est pas en effet, aujourd'hui, une société scientifique, principalement une société archéologique, qui ne compte quelques ecclésiastiques dans son sein. Ils se multiplient sur la liste des correspondants du comité. Plusieurs prélats même en font partie, ce qui est d'un excellent exemple pour le clergé secondaire : quelques-uns ont publié des ouvrages spéciaux justement estimés, sur leurs cathédrales, ou des instructions à leurs curés pour la conservation ou la restauration des églises paroissiales : dans plus d'un séminaire (1) sont établis des cours d'antiquités du moyen-âge, dont le comité a été mis à même d'apprécier les résultats; enfin dans presque toutes les communes de la Bretagne dont j'ai visité les églises, le clergé paroissial, reconnaissant spontanément que ce qui a été fait a dû être presque toujours mal fait, m'a exprimé le désir de voir publier un manuel qui pût suppléer, autant que possible, aux connaissances générales dont on aurait besoin dans ces localités pour diriger les administrateurs et les ouvriers chargés de pourvoir aux réparations des édifices du culte, et servir de guide pour la rédaction des projets de travaux plus importants, qui doivent recevoir préalablement la sanction de l'autorité supérieure.

» Au XIXe siècle donc, l'Eglise saura prêter son secours à

(1) Il faut dire, en 1844, *dans un grand nombre de séminaires*, et il faut espérer qu'avant peu il y aura lieu de dire *dans la plupart*.

— Aujourd'hui, en 1859, ce n'est plus un espoir, c'est un fait accompli.

(*Note de l'Editeur.*)

l'art chrétien, comme au moyen-âge elle a su tendre une main hospitalière aux muses fugitives de l'antiquité. Comme le monde lui a dû alors la conservation des chefs-d'œuvre enfantés par l'esprit humain dans l'ancienne Grèce et dans l'ancienne Rome, nous lui devrons celle des chefs-d'œuvre de l'ancienne France, qui ont servi de modèles au reste de l'Europe.

» Mais tout cela ne sert qu'à faire prévoir un avenir plus ou moins éloigné, et il faut bien le dire, c'est notre devoir, chargés que nous sommes de déblayer la route qui reste à parcourir pour arriver à ce but : une partie de la semence, si abondamment répandue, demeurera stérile parce qu'on manque de moyens pour la cultiver, pour la faire fructifier.

» Il est un vent glacial qui, longtemps encore, en fera avorter la plus grande partie ; c'est le souffle des écoles systématiquement opposées à l'étude de l'art du moyen-âge, qu'elles persistent à considérer comme le produit d'un caprice monstrueux et déréglé qui a produit par hasard quelques belles choses, » comme ferait un kaleïdoscope, et qu'il faut bien se garder de prendre au sérieux.

On comprend tout ce qu'une éducation seconde a à faire pour vaincre les vices de cette éducation première. Quelques hommes heureusement doués sont parvenus cependant à rompre les lisières dans lesquelles leurs premiers instituteurs s'étaient complus à garrotter leur intelligence ; mais, par malheur, à côté de ceux-ci s'en sont élevés d'autres, qui n'ont eu pour vocation que l'impossibilité de se faire avec l'art grec une position qu'ils sont venus alors demander à l'art intermédiaire dont il existe encore si peu de juges compétents. L'existence de ces parasites est un fléau redoutable qui peut finir par enterrer sous les extravagances et les inepties, le feu que tant d'efforts cherchent à ranimer.

Un de nos archéologues les plus distingués, M. Auguste Le Prevost, membre à la fois du comité historique des arts et monuments, créé au ministère de l'Instruction publique, et

de la Commission des monuments historiques, placés près du ministère de l'Intérieur (1), a proposé au Comité d'essayer de couper une des racines du mal, en suppliant le ministre de l'Instruction publique, de s'entendre avec son collègue, pour qu'il soit érigé à l'école royale des Beaux-Arts, une chaire d'enseignement de l'art du moyen-âge. Le Comité a adopté à l'unanimité la proposition de M. Le Prévost. Espérons que l'expression de ce vœu ne sera pas stérile. Un bon grain jeté dans une bonne terre, finit toujours par produire quelque chose; il en est de même d'une bonne pensée.

Mais il ne faudrait pas croire qu'un enseignement purement matériel pût suffire. « L'art (2) ne se fait pas seulement avec la règle et le compas. La forme, isolée de la pensée, n'est qu'une lettre morte : l'art privé de ce noble élément de vie, loin d'être en progrès, se flétrit et se décompose comme un cadavre que l'âme a abandonné. Or, quel art fut plus imprégné de pensée que celui qui éleva nos belles cathédrales! » Un temple, une église surtout, doit être par son caractère, une sorte d'hymne chantée par la foi, à celui à qui elle est élevée..., et il est un principe qui vraisemblablement surprendra, mais qui n'en est pas moins incontestable : c'est qu'il faut peut-être avoir dix fois plus de christianisme dans le cœur pour enfanter une église vraiment digne de ce nom, que pour composer ou exécuter un bon tableau d'histoire sainte : faire un poème avec des figures de géo-

(1) Il est bien essentiel de ne pas confondre ces deux institutions, par suite d'une sorte de similitude dans les dénominations. Le *Comité historique des arts et des monuments* a, pour fonctions, de coopérer en ce qui concerne sa spécialité, à la publication des *Documents inédits sur l'histoire de France*. Il s'occupe, en conséquence, à l'aide de nombreux correspondants, de recueillir ces documents, qui sont analysés dans son bulletin archéologique. C'est à lui que sont dues de savantes instructions que je me suis appliqué à rendre *usuelles* dans ce MANUEL : la statistique monumentale de Paris, la monographie de la cathédrale de Chartres.

La *Commission des monuments historiques* a seulement pour mission d'effectuer le classement de ceux de ces monuments qui sont dans le cas de recevoir des allocations du ministère de l'Intérieur. Elle ne fait aucune publication.

(2) Rapports faits à l'Institut catholique de Paris, par le président du Comité des beaux-Arts, dans ses deux séances générales des 29 décembre 1842 et 2 avril 1843.

métrie ! Donner de l'éloquence et de la foi à des cubes et à des volutes ! Quelle architecture autre que l'architecture du moyen-âge, sût jamais remplir ces conditions d'une manière si merveilleuse ? Mais aussi quand l'art eût-il jamais pour guide de si sublimes inspirations ? »

Demander aux artistes du XIXe siècle, la foi ardente qui animait ceux de ces époques, si profondément religieuses, serait sans doute demander plus qu'il ne serait possible d'obtenir ; il est essentiel du moins que ces artistes sachent quelque chose de ce sentiment grave et profond qui inspirait à leurs devanciers ces sublimes combinaisons qui nous étonnent et nous ravissent, tout froids, tout blasés que nous sommes. Ils comprendront alors que ce n'était pas de la fantaisie frivole et sans but qu'ils faisaient ; que l'enfantement du plan d'une cathédrale était un vrai cantique d'adoration, et ils apprendront à respecter leur pensée, lors même qu'ils ne se l'expliqueraient pas ; ils se garderont de déchirer, de mutiler, de déshonorer ces œuvres de géants, dont les membres épars se reconnaissent encore pour ceux d'un poëme. Ils reconnaîtront que ces membres ne sont pas seulement les fragments d'une épopée, qu'ils sont de plus des pages historiques racontant des faits, posant des dates, et fixant de la manière la plus incontestable, sous un langage emblématique ou hiéroglyphique, la chronographie de l'esprit humain si mal exposée dans nos livres.

Si l'art n'était qu'un simple objet de luxe ou d'agrément, il n'eût pas mérité d'être divinisé par tous les peuples qui se sont succédé sur la terre, d'être considéré comme l'instituteur du genre humain. La société moderne, en le ravalant, par le fait, à ce rôle mesquin, s'est montrée plus matérialiste que la société païenne.

Pour donner une idée aux personnes qui n'ont pas suffisamment réfléchi sur ces importantes questions, du degré d'intérêt qu'elles méritent, je crois devoir faire précéder ce que j'ai à dire, concernant la restauration des édifices reli-

gieux, d'un mémoire que j'ai adressé sur l'origine de l'architecture gothique, au congrès scientifique tenu à Strasbourg, en 1842, *par la Société française pour la conservation des monuments*. L'adhésion que le congrès a donnée à ce mémoire, en votant son impression, le succès qu'avait obtenu l'ouvrage d'où il est extrait en grande partie, notamment parmi le clergé de France, prouvent que les principes qui y sont exposés ont réuni une somme d'adhésions assez respectable pour qu'on ne les considère pas, ces principes, comme l'expression d'une opinion isolée.

On ne doit pas s'attendre, au reste, à trouver un *traité complet* d'architecture monumentale ou d'archéologie, dans un si petit volume. Une pareille œuvre exigerait un champ infiniment plus étendu : je crois, d'autre part, que la science n'est pas encore assez mûre pour l'entreprendre. Quant aux traités en abrégé, ils abondent depuis quelque temps, et je n'ai vu aucune utilité à les recommencer. La multiplicité, en pareille matière, devient plutôt une cause d'embarras qu'une source de lumières.

Les éléments d'une instruction théorique sommaire ne font donc pas défaut; mais, à la réserve de quelques observations générales, éparses dans le Bulletin archéologique publié par le Comité historique des arts et monuments, et qui n'est pas entre les mains de tout le monde, un curé, un fabricien, un conseiller municipal, un architecte même, manquent généralement de règles sûres et de conseils éclairés, sur l'usage à faire de ces connaissances sommaires dans la pratique. Pourtant c'est entre leurs mains qu'est déposée la presque totalité de la richesse monumentale de la France, c'est-à-dire des archives peut-être les plus précieuses de notre histoire.

Le contrôle des autorités supérieures n'ayant été expressément réservé que dans un petit nombre de cas, n'est pas suffisant pour prévenir le plus grand nombre des altérations, des mutilations et autres méfaits qui se commettent. D'ail-

leurs, ces autorités manquent souvent elles-mêmes des documents qui leur seraient nécessaires pour apprécier un projet, faute par l'autorité ou par l'administration locale, d'avoir su comprendre ce qu'ils ont sous les yeux, et ce qu'il convenait d'y faire.

D'autre part il s'exécute beaucoup plus de travaux dans les communes, sous la seule direction des curés, des fabriques, des conseils municipaux, sans le concours d'un architecte, dont la localité est dépourvue (c'est quelquefois un fléau de moins, à voir ce que font certains usurpateurs de ce titre) qu'il ne s'en fait sur présentation de devis et projets en forme. Il est donc utile que ces administrateurs aient quelques notions générales qui puissent les diriger, soit pour donner le programme de ces projets s'il doit en être dressé, soit pour mettre les ouvriers en œuvre, s'ils se font eux-mêmes les ordonnateurs des travaux, soit pour s'abstenir de telles opérations sollicitées par certains usages, par certaines fantaisies, mais que l'art, la science ou les convenances ne réprouvent pas moins de la manière la plus énergique.

C'est pour atteindre ce but, que j'ai osé prendre sur moi, d'après de vives et incessantes provocations, de rédiger le présent Manuel, formé presque uniquement, je dois en prévenir le lecteur, du résumé des principes adoptés par le Comité historique des arts et monuments, me permettant de suppléer à son silence, car il n'a pu s'expliquer encore sur toutes les nombreuses questions qu'embrasse la restauration des édifices, par les lumières que mes propres études et vingt-six ans d'administration ont pu me fournir, principalement sur la manière d'accorder ce que les théories offrent quelquefois de trop absolu, avec ce qu'exige la pratique, qui ne peut pas toujours se contenter d'hypothèses et d'abstractions.

Je me suis borné à la partie archéologique et artistique. Il n'entrait point dans la nature de l'ouvrage, de l'étendre aux



procédés et à tout ce qui tient au matériel de la construction, à moins que cette partie n'eût un caractère spécial, comme sont, par exemple, les appareils jouant un rôle décoratif, ou servant à caractériser une phase de l'art, une époque historique, une origine connue, dans les anciens édifices élevés par les Romains, ou par les siècles du moyen-âge, antérieurement à l'époque dite GOTHIQUE.

Pour faciliter l'intelligence de ces instructions, elles sont suivies d'un atlas et d'un vocabulaire architectonique et archéologique circonscrits dans le même cercle, mais cependant offrant infiniment plus de détails, plus de types et plus d'articles qu'on n'en saurait trouver dans aucune publication analogue. J'ai puisé, à ces fins, aux sources les plus sûres, à part les dessins ou les observations que j'ai pu relever par moi-même sur les lieux.

Quoique le moyen-âge soit l'auteur de presque tous les monuments existant en France, surtout des églises, je ne me suis pourtant pas strictement renfermé dans cette période spéciale. S'il est bien qu'on rende enfin, à l'art de cette période, la justice qui lui est due, après la lui avoir déniée si longtemps, il ne faut pas que ses partisans deviennent à leur tour des proscripteurs. Tout ce qui est monument mérite les mêmes respects, si ce n'est toujours comme objet de convenance et de goût, au moins comme document historique. Or, comme nous avons encore quelques églises offrant des fragments antiques; comme l'architecture qui a précédé le XIe siècle n'est qu'une imitation plus ou moins imparfaite de l'architecture romaine; que le style roman lui-même n'en est proprement qu'une variété, et que, depuis le XVIe siècle, l'art romain reprenant le dessus, a édifié un nombre considérable de monuments, ou est venu mêler ses formes insolites à celles de l'art intermédiaire; comme enfin, aujourd'hui même, on construit vingt fois plus d'églises, de palais, de maisons, dans ce style emprunté à l'antiquité, que dans celui du XIIIe siècle, il fallait aussi en dire quelque chose, pour ne pas mé-

riter le reproche de n'avoir eu en vue qu'un seul des côtés de la question.

Malgré tous mes soins pour n'omettre rien d'essentiel, ce MANUEL sera, je le répète, très-incomplet pour les savants et les érudits, pour tous ceux qui cherchent une instruction approfondie; mais j'ai lieu de croire que le clergé paroissial, les administrations fabriciennes et municipales, les architectes dont l'instruction archéologique n'a pu être aussi complète qu'il serait à désirer qu'elle le fût, ce qui est le tort de l'enseignement plutôt que le leur, y trouveront tout ce qu'il peut leur être utile de savoir, pour éviter les fautes commises jusqu'à nos jours depuis des siècles.

NOUVEAU MANUEL COMPLET

DE

L'ARCHITECTE

DES

MONUMENTS RELIGIEUX.

PREMIÈRE PARTIE.

PRINCIPES GÉNÉRAUX.

CHAPITRE PREMIER.

Extrait d'un mémoire sur l'origine de l'architecture dite gothique.

Imprimé dans le compte-rendu des séances du congrès tenu à Strasbourg, en 1842, par la Société française pour la conservation des monuments. Président, M. LE COMTE DE CAUMONT.

Depuis que l'art du moyen-âge a repris dans l'opinion, sinon encore tout-à-fait dans les études, le rang auquel il avait droit, et dont il fut si longtemps et si injustement déshérité, on s'est beaucoup préoccupé de l'origine de l'une de ses formes caractéristiques et les plus pittoresques. L'ogive nous a-t-elle été rapportée de l'Orient comme une des conquêtes de nos croisés? est-elle née en Occident? n'en trouve-t-on pas dans quelques rares monuments de la dernière période de l'époque romaine, quelques traces presqu'imperceptibles, que l'époque suivante s'est hasardée à reproduire un peu

plus fréquemment. Telles sont les questions qu'on a souvent posées, et qui se reproduisent aujourd'hui de manière à faire supposer que la solution qu'une assemblée aussi compétente aura cru devoir accepter, sera tenue désormais pour définitive.

Je suis tenté de croire que ces questions n'en sont encore que parce que ceux qui les ont abordées jusqu'à présent, ont procédé comme si l'arbre poussait par la feuille. Il ne suffit pas de planter une forme géométrique pour cueillir un système d'architecture, autrement il y aurait autant d'architectures qu'un traité de géométrie descriptive peut contenir de figures. D'ailleurs, c'est une erreur de croire que l'ogive, (1) par exemple, est essentiellement originaire d'un lieu, d'une latitude, plutôt que d'un autre lieu, d'une autre latitude. Elle est née spontanément partout où la main d'un homme, où même celle d'un enfant, a essayé de tracer à l'aide d'un compas ou d'un cordeau, des arcs dans un angle; il s'ensuit qu'il ne doit pas exister un coin du monde quelque peu civilisé, où l'on ne puisse trouver un exemple quelconque de l'emploi de cette figure, l'une des plus simples de la seconde section de trigonométrie. La constatation de la priorité est donc une chose aussi inutile qu'elle est impossible.

Ce qui constitue un système d'architecture, ce n'est pas un fragment, une forme isolée, un accident, mais bien une série d'idées et de règles concordantes ou habilement déduites. Faire procéder la cathédrale d'Amiens du caprice d'un architecte arabe ou chinois, qui plusieurs siècles auparavant, s'est avisé de briser à son sommet l'arc d'une porte, d'une fenêtre, ou d'engager quelques demi-cercles les uns dans les autres, n'est-ce pas à peu près comme si l'on voulait voir le germe du Panthéon, de Ste-Sophie et de St-Pierre, dans les huttes de terre rondes qu'élevaient nos aïeux les Gaulois ?

Ce n'est pas ainsi qu'on éclaire; mais c'est ainsi qu'on rapetisse l'art.

Si au contraire, comme c'est évidemment le sens du programme donné par le congrès, on demande de déterminer l'origine de l'architecture ogivale, c'est-à-dire de cet art qui ne se borne pas à appliquer un arc pointu sur une muraille, mais qui, combinant toutes les propriétés de cette forme et leur application à la statique, à l'économie de la construction, à la perspective et à la décoration, y puise le secret de

(1) On désigne par le mot *ogive*, l'arc à cintre brisé au sommet; mais il n'a pas toujours eu la même signification. *Voyez* le mot au Vocabulaire.

donner à son édifice plus de légèreté et de solidité à la fois, plus d'étendue apparente sur une moindre surface réelle; aux membres des développements, des proportions inconnues jusque-là, avec des matériaux inférieurs à ceux dont pouvait disposer l'art ancien, et que la nature refuse là où l'art nouveau a élevé ses chefs-d'œuvre, oh! alors la question devient pleine d'intérêt, de cet intérêt qui élève la simple curiosité jusqu'à la hauteur des plus graves méditations. En effet, la naissance d'un art nouveau est le signe d'une révolution accomplie dans l'intelligence humaine. Il ne suffit pas de constater le fait, il faut de plus en définir les causes, en apprécier les conséquences. Aussi, n'est-ce qu'avec une grande défiance de mes forces, que j'expose les considérations d'après lesquelles mes convictions se sont formées.

Peut-être sera-t-on étonné de ne me voir arriver à la solution d'une question qui semble n'exiger que la patience, la sagacité et l'instruction poudreuse d'un érudit, qu'à l'aide d'excursions à travers le domaine de l'histoire morale de l'humanité et de celui de l'ethnologie. Mais l'importance de la question est là.

L'architecture est le premier né de tous les arts. Cet axiôme ne paraît pas contestable. L'homme, rejeté sur la terre, trouva d'abord des abris tout préparés sous le feuillage des arbres et dans les grottes creusées par la nature. Mais ces grottes étaient rares, et les arbres se dépouillaient de leurs feuilles pendant une partie de l'année. Il se vit donc contraint promptement de suppléer à l'insuffisance de ces moyens naturels, par des moyens artificiels. Le besoin de se défendre contre les intempéries et contre les bêtes féroces, lui suggéra l'idée de construire des cabanes avec des branchages ou des roseaux et de les recouvrir de peaux.

Quand lui vint la pensée d'élever les premiers sanctuaires, ils ne furent aussi, évidemment, que des cabanes semblables à celles qu'il construisait pour lui-même, ayant d'abord pour toute décoration les prémices des récoltes, ou de la chasse ou des troupeaux. Puis il comprit que la demeure de Dieu devait exiger quelques soins de plus que celle du chasseur ou du pâtre qui venaient lui offrir leurs hommages et leurs prières. L'amour, le respect, la crainte, sont des sentiments qui se manifestent surtout par les égards extérieurs....

Ces temples grossiers s'ornèrent de fleurs, de guirlandes; puis une main plus intelligente ou un goût déjà plus délicat, enleva l'écorce raboteuse des bois dont ils étaient construits, en redressa, en polit les surfaces, aplanit les nœuds, adoucit les arêtes. La forme cylindrique des troncs d'arbres qui dessi-

naient l'enceinte ou supportaient le faîte, devint plus tard le rudiment de la colonne; les cales qui leur servaient d'empattement, ou qu'on plaçait sur leur sommet pour recevoir plus solidement les pièces transversales, engendrèrent le chapiteau et la base : l'architecture était inventée. La sculpture décorative tarda peu à la suivre, selon toute apparence rude comme sa sœur l'était encore, mais se perfectionnant simultanément, l'une en dégrossissant, en proportionnant l'ossature du squelette architectonique; l'autre en allégissant, profilant et ciselant ses membres.

« Ainsi (qu'on me permette de reproduire ici quelques passages d'un livre que j'ai écrit il y a déjà longtemps, et dans lequel j'ai déjà traité en grande partie le sujet intéressant qui appelle l'attention du congrès), ainsi, c'est la divinité qui est l'objet des premières œuvres de l'art. Les dieux possèdent un sanctuaire que les hommes n'ont encore que des tentes ou des huttes pour habitation. C'est donc dans les temples qu'il faut chercher à la fois le symbole dominant des croyances d'un peuple et le type de son architecture.....

» L'humeur particulière de chaque peuple, les circonstances qui ont accompagné sa formation en corps social, ont, sans nul doute beaucoup contribué à provoquer les différences qu'on remarque dans les diverses théogonies que l'histoire a transmises jusqu'à nous; mais l'influence du climat a peut-être agi plus puissamment encore que toute autre cause. Les impressions et les besoins des hommes nés au milieu des sables de l'Afrique ou des savanes du Nouveau-Monde, ne devaient pas être les mêmes que ceux des habitants des noires forêts de l'antique Germanie. Les dieux de l'Inde ne pouvaient ressembler aux dieux de l'Atlantique; les Grâces inventées par les Grecs ne sont certainement pas de la même famille que les Walkiries. »

Or, si l'on admet que les croyances ont dû subir ces influences puissantes, prémisse qui paraît incontestable, on ne peut douter que celles-ci n'aient, par un conséquence très-facile à saisir, *frappé également de leur empreinte la physionomie de l'architecture inspirée par ces mêmes croyances*. L'art portera donc un double caractère, qui révélera la dualité de son origine.

Faisons quelques applications de ce principe.

« Portons d'abord nos regards sur cette Égypte où règne une gravité, morne reflet des tristes et vastes solitudes qui l'entourent. Nos yeux y rencontrent premièrement la pyramide qui domine tout, dont la forme s'introduit, se reproduit

partout, type du mystère, expression de l'esclavage qui l'a élevée; des temples environnés de hautes murailles pyramidalement inclinées, dont la hauteur sert de rempart contre l'œil du profane et contre le simoun destructeur : dont les parois sont couvertes d'hiéroglyphes inintelligibles au vulgaire; des sphinx placés à l'entrée pour indiquer que le sanctuaire ne s'ouvre qu'à celui qui a l'intelligence; des labyrinthes, emblêmes des détours que l'esprit doit suivre pour arriver à la connaissance de la vérité, centre où doivent converger tous les efforts humains. Cette vérité, selon les prêtres de Memphis et de Thèbes, c'est un Dieu, pur esprit, bien différent de tous les dieux corporels plus ou moins ridicules qu'une théogonie toute matérielle, faite pour le peuple, a livrés à ses adorations grossières; c'est le développement des grands principes de la nature cachés aux yeux de ce peuple, sous l'enveloppe d'Isis, d'Osiris et d'Horus. Ces dogmes sont grands, célés à la foule. Les pyramides aussi sont grandes, les temples aussi sont vastes : les unes et les autres aussi sont impénétrables.

« Une colonie égyptienne conduite par Cécrops vient fonder la ville de Minerve, portant avec elle les croyances, les superstitions de sa patrie. Mais de l'œuf ravi aux bords du Nil et fécondé par l'admirable soleil de l'Attique, éclot une théogonie nouvelle, longtemps dégagée de tout mystère. Les dieux d'Hésiode et d'Homère, malgré leur immortalité, leur puissance sur les choses terrestres et sur les éléments, leur taille gigantesque de dix arpents, ne sont que des hommes supérieurs, d'ailleurs assujettis à toutes les infirmités morales de l'humanité, et même à plusieurs de ses infirmités physiques. Ils se mêlent souvent à elle, et il en résulte de nombreux descendants que le premier venu peut coudoyer dans la foule. Des fables riantes, souvent licencieuses, forment la principale partie de la mythologie grecque. A des dieux si familiers, si disposés à s'humaniser, dont l'histoire intime était si peu voilée, il ne fallait, sous un beau ciel, que des temples construits sur le plan le plus simple, de dimensions seulement un peu au-dessus de celles de la chambre d'un riche mortel, ouverts à leur sommet pour donner passage à ces divinités palpables de chair et d'os, si elles venaient à prendre en fantaisie de descendre du haut de l'Empirée sur leur autel. Une religion si fleurie, si sensuelle, ne devait inspirer aux artistes que des formes naïves, tranquilles, élégantes, harmonieusement rythmées, comme le langage même,

» Le peuple juif devait procéder et procède, en effet, au-

trement. Adorateur du Dieu unique et ineffable, fort et jaloux, qui remplit de son immensité l'univers, ouvrage de ses mains, il ne lui élève aussi qu'un temple unique, dans la ville sainte comme au désert. Ce temple, qui n'est d'abord qu'une tente et se change ensuite en un édifice où la vastitude s'unit à la magnificence, renferme essentiellement un sanctuaire plein de nuages, où repose l'arche, autre sanctuaire redoutable où nul ne peut pénétrer sans être frappé de mort. L'antiquaire n'a retrouvé aucun vestige de l'architecture hébraïque. La fatale prophétie n'a été que trop bien accomplie : il n'est pas resté pierre sur pierre de l'ancienne Jérusalem ! Mais des faits que je viens de rappeler, des descriptions que donne l'Ecriture, de cette prédestination qui empêcha la race juive de jamais se confondre avec les races étrangères, même pendant ses dures captivités, on peut conclure que l'architecture de son temple, construit par Salomon, reconstruit par Zorobabel, ne devait ressembler à aucune autre architecture, et devait cependant offrir par son caractère une certaine analogie avec celle des temples de l'Egypte.

» Si l'Inde avait conservé ses pagodes primitives, on y retrouverait probablement des traces de cette harmonie que je considère comme fondamentale entre l'art et les croyances ; mais il est reconnu que ses temples actuels ne remontent pas au-delà de notre moyen-âge.

» Quant aux nations du nord de notre Europe, valeureuses, cruelles et mélancoliques, elles allaient consulter leurs divinités féroces, ces divinités qui buvaient l'hydromel dans les crânes de leurs rivaux vaincus, au sein des noires forêts contemporaines de la création, dans les flancs des rochers et même dans les nuages et dans les mugissements de la tempête ; ce ne fut qu'après l'introduction des mœurs romaines qu'elles songèrent à construire des temples : des dieux si sauvages n'en devaient point avoir ; ils ne pouvaient se plaire que dans les lieux où la nature s'est complue à répandre un appareil de terreur propre à préparer l'âme aux émotions surnaturelles.

» L'architecture romaine n'était pas autre chose que l'architecture grecque altérée par des mains plus faites pour manier l'épée de Mars que les instruments des Muses. Le christianisme, toujours soigneux, pour rompre la chaîne du paganisme, de s'éloigner de ses formes et de ses habitudes, fit subir à l'art, dès le règne même de Justinien, une nouvelle métamorphose qui tendait à le rendre presque méconnaissable. Mais les formules de l'Orient et du Nord ne pou-

vaient être identiques. De là ces différences plus ou moins tranchées par lesquelles se distingue le style bysantin, des styles lombard, normand, saxon, qu'on est convenu de comprendre dans l'appellation générale d'architecture *romane*, pour indiquer que sous ces divers costumes ce sont toujours les tronçons du colosse romain qui se font sentir.

» Ces dernières traces de la conquête et de l'humiliation ne pouvaient se maintenir parmi les peuples belliqueux, devenus vainqueurs et conquérants à leur tour. Ils en avaient fini depuis longtemps avec les mœurs imposées par la servitude : un idiome national se formait; ils sentirent qu'ils devaient avoir aussi leur architecture à eux, afin que le divorce fût complet. La langue et l'architecture sont, en effet, les deux signes arborés de toute nationalité.

» La gravité et la mélancolie formèrent, ainsi que je l'ai déjà observé, le fond du génie des peuples du Nord, soit que ces dispositions provinssent d'une organisation particulière, soit qu'elles fussent le produit des impressions d'une atmosphère presque constamment nébuleuse et d'une nature agreste et sombre, soit qu'il fallût les attribuer à l'éloignement inné chez ces barbares, pour les arts et les lettres qui fleurissaient chez les nations méridionales.

» Je crois qu'il faut admettre l'existence et la puissance de la cause organique, indépendante des causes secondaires locales. En effet, les forêts ont successivement disparu de la plus grande partie du sol, et l'atmosphère s'est épurée; des routes et des canaux ont fait succéder le mouvement à l'inertie; les lettres et les arts ont fleuri à leur tour là où l'ignorance fut longtemps systématiquement invincible... Cependant la littérature allemande, la littérature anglaise sont toujours empreintes de l'esprit rêveur ou mélancolique de nos ancêtres. Elles trouvent des échos en France même...

» Si le vieux levain septentrional fermente encore ainsi après tant de siècles, après tant de révolutions de tous genres, on peut comprendre avec quelle énergie il agissait sur nos aïeux ; combien il se renforçait à chaque invasion nouvelle de ces hommes de fer que les régions polaires vomissaient sans cesse, et combien était favorable à son développement l'absence de relations sociales, lorsque les malheurs des temps confinaient la noblesse dans ses châteaux crénelés, la bourgeoisie dans ses villes fortifiées, rétrécies, obscures et infectes, les clercs dans leurs couvents perdus au milieu des forêts, aussi loin qu'il était possible des routes toujours couvertes de brigands ou d'hommes d'armes non moins à craindre.

» Le nord, revenant ainsi en toute liberté à ses inspirations natives modifiées par la religion de l'Evangile, le christianisme devait y avoir ses forêts comme le druidisme qu'il avait remplacé, et il les eut dans ses églises gothiques. Un culte tout plein de mystères, qui a pour terme l'infini, pour dogme la chute, la rédemption et le jugement dernier; un culte créateur d'une poésie sans analogues, où la naïveté devient du sublime, où les figures sont des promesses ou des menaces; d'une poésie dont les images dépassant le colossal et le gigantesque de toutes les autres poésies, élèvent la pensée humaine au-delà de l'enthousiasme, ou la précipitent comme frappée de vertige; ce culte avait, en s'associant à l'esprit septentrional, produit un des plus merveilleux enfantements du monde intellectuel, portant tous les types de sa double origine. L'architectonique religieuse, la seule véritable poésie écrite de l'époque, fut la voix qui annonça au monde matériel l'alliance mystique qui venait de se conclure.

» Quelle immense tâche lui était imposée! à quelle hauteur il lui fallait s'élever pour rendre ces impressions exaltantes, constamment favorisées par la retraite, souvent surexcitées par les récits des croisés ou des pèlerins de retour de la Terre-Sainte. L'artiste poète comprit parfaitement que s'il était possible de les reproduire, ce serait, non point à l'imitation des Grecs, par des allégories de convention que leur grâce seule empêche quelquefois de paraître froides et mesquines, mais par une hiérologie nouvelle, imitative et harmonique, saisissable plus par la pensée que par les sens, plus par l'âme que par l'esprit; que l'immensité, le mystère, l'union de l'homme à Dieu par la prière.... devaient être les éléments du problème, problème qui ne pouvait être posé et résolu que par un génie puissant, illuminé des rayons d'une foi ardente. Ni l'un ni l'autre n'ont défailli à l'œuvre : le génie a traduit dignement les inspirations de la foi; sans son secours il n'eût peut-être été que bizarre, avec elle il a été sublime.

» Pour bien nous rendre compte de sa pensée, analysons d'abord la façade de l'église gothique Nous voyons au premier coup-d'œil qu'elle ne ressemble en rien à la façade du temple antique. Elle ne cherche pas, comme celle-ci, à accenser les assemblages de la charpente; elle ne s'ajuste pas à la hauteur de l'édifice, aux distributions de l'intérieur. Ces combinaisons de l'artisan, que la main de l'artiste grec s'est bornée à revêtir d'ornements, à traduire avec élégance, elle les dédaigne, car, comme je l'ai dit, ce n'est pas à l'esprit,

c'est à l'âme qu'elle s'adresse. Ce n'est pas une construction matérielle qu'elle veut annoncer, c'est à la Jérusalem céleste qu'elle doit servir de propylées. Son objet est moins de marquer l'entrée du temple que de former la barrière de séparation et d'oubli entre la vie réelle dont nous allons momentanément nous séparer, et la vie toute spirituelle à laquelle nous allons nous préparer : opaque, impénétrable à l'œil et à la pensée comme le voile qui nous dérobe le monde futur, elle se présente sévère et solennelle, tenant dans le vague, dans l'inconnu, tout ce qu'elle nous cache.

» Décomposons cette vaste et majestueuse préface ; remarquons comment, assombrie à sa base par les noirs renfoncements de ses portails, elle s'allégit progressivement à mesure qu'elle s'éloigne du sol, à l'aide des galeries, des verrières, des niches, des cordons de fleurs, des broderies, des cannelures qui la couvrent en se multipliant toujours jusqu'au point où sa masse même se divisant par dentelures, laisse jaillir ces clochers, ces flèches, ces aiguilles de toutes hauteurs, de toutes dimensions, luttant d'efforts pour atteindre le ciel, et porter jusqu'aux pieds de l'Eternel les odeurs de l'encens et les invocations des peuples ! La gigantesque façade se confond ainsi, par le pied, avec la terre d'où elle sort et dont elle affecte la pesanteur, avec les nuages par ses sommités, légères comme la région dans laquelle elles s'élèvent ; allégorie sublime de la prière ! symbolique représentation de cette chaîne infrangible qui unit la terre au ciel, la créature au créateur ! qui ont complètement échappé aux anciens, qui ne pouvaient être conçues que sous l'inspiration du christianisme. Peut-être aussi n'était-il possible d'en saisir et surtout d'en écrire la poésie dans les dispositions architectoniques des monuments, que sous l'atmosphère romantique des climats hyperboréens. Ce n'est du moins que sous cette atmosphère humide et vaporeuse, vaguement colorée par les rayons obliques d'un soleil toujours éloigné du zénith, qu'on peut obtenir ces effets d'optique produits par des ombres allongées, par l'effacement des plans reculés qui se perdent ou s'atténuent promptement sous la gaze grisâtre, dorée ou azurée qui les enveloppe ; par le brisement, les découpures de la lumière que les nuages, dans leurs courses précipitées, interrompent ou modifient mille fois en un instant, en projetant leurs formes bizarres et capricieuses au milieu des formes de l'architecture dont ils chassent, transposent, rappellent tour-à-tour les ombres, comme si ces formes devenaient elles-mêmes mobiles, comme si l'édifice était un être animé, agité de la présence du Dieu qui doit venir le visiter !

» ... Franchissons maintenant le seuil, pleins de l'émotion qui nous domine. O merveille! quel changement subit! Au lieu de cet aspect solennel et mélancolique des imposantes façades, c'est un spectacle de gloire qui nous environne! Qu'elles sont belles, qu'elles sont magnifiques ces voûtes hardies, supportées par des colonnes aériennes dont on ne peut ni évaluer le nombre ni deviner la matière, car elles sont innombrables, car toutes les parois de l'édifice sont revêtues d'or et de peintures! L'œil se promène vainement à travers ces nerfs à jour pour en sonder la profondeur; ce temple n'a pas de limites sensibles, car l'artiste a su l'envelopper dans un réseau transparent que les illusions de l'optique reculent à l'infini. A contempler ce caractère d'immensité, imprimé à l'œuvre architectonique, on sent que son auteur était pénétré de celle du Dieu à qui elle est élevée. A voir cette multitude de fûts de toutes hauteurs, de tous diamètres, pittoresquement groupés, les arceaux qu'ils supportent et dont les ramifications se croisant dans tous les sens, rappellent si bien les branchages de nos forêts....., il est impossible de méconnaître les deux sources où l'artiste a été puiser ses inspirations, et le caractère tout spécial du génie qui les a traduites.

« Les proportions arrêtées de l'architecture ancienne, ses divisions officielles, ne lui permettaient pas de donner à ses édifices ce caractère aérien, cette apparence d'immensurabilité qui forment le cachet particulier de l'église gothique. Saint Pierre de Rome, assujéti aux règles de la première, ne paraît d'abord qu'une église d'une grandeur ordinaire; ce n'est que l'expérience qui en fait reconnaître les dimensions gigantesques. Au contraire, au premier aspect, une belle cathédrale gothique paraît infiniment plus grande qu'elle ne l'est réellement. C'est qu'à la différence de l'architecture chrétienne, l'architecture païenne, établie sur les proportions humaines, se prête mal à tout ce qui les dépasse trop, est impuissante à exprimer les idées abstraites, principalement l'immensité.

» Jamais deux ou trois étages ioniques ou corinthiens, superposés pour supporter un plafond où une voûte plein-cintre, n'atteindront le grandiose de ces admirables nefs d'Amiens, de Saint-Ouen, de Cologne, dont la voûte ogivale repose sur des fûts d'un module capricieux, s'élevant audacieusement d'un seul jet depuis le pavé de la nef. Jamais l'archivolte, avec son arc doubleau, encore moins la froide architrave, ne seront favorables à la perspective autant que l'arc aigu, s'amortissant diagonalement par une suite d'arcs

semblables; jamais le pied-droit carrément planté de l'arcade ordinaire, fût-il flanqué sur toutes ses faces de pilastres et de colonnes enrichies de cannelures, n'égalera la grâce de ces piliers détaillés en faisceaux et s'alignant par l'angle. C'est par l'allongement des formes, dû à l'emploi de l'ogive, par la suppression des grandes surfaces parallèles et des entablements à chaque étage superposé, que l'architecture gothique a obtenu des illusions de perspective qui ont prêté à ses vastes églises une apparence encore plus vaste.... C'est en découpant toutes les formes architectorales, de manière à arrêter partout quelques parcelles d'une lumière douteuse sans lui laisser former masse nulle part, qu'elle a donné à son œuvre une légèreté tout aérienne, qu'elle l'a rendue mystérieuse et emblématique, qu'elle a rempli ses intérieurs d'une atmosphère chatoyante et fantastique, aussi propre à agir sur l'imagination qu'à déconcerter l'œil le plus exercé.

» C'est ainsi que l'architecte chrétien a rempli le programme qu'il s'était proposé; qu'il a renfermé dans son œuvre le mystère et l'immensité.... » (*Les églises gothiques.*)

Toutefois, nonobstant les puissants et merveilleux effets qu'il a dû produire, le style gothique n'eût pas mérité le nom d'art spécial, s'il n'avait su coordonner ses formes pittoresques aux nécessités atmosphériques et géologiques. Il ne devait pas suffire aux architectes de rêver des formes, il fallait qu'elles convinssent matériellement au climat, qu'elles pussent s'exécuter avec les matériaux que le sol mettait à leur disposition; car le soleil conservateur, les beaux marbres et les grands monolithes de la Grèce et de l'Italie leur étaient déniés.

Le pignon aigu, la flèche élancée, qui est son expression développée et complète, le comble aux versants rapides, étaient les rudiments les mieux appropriés à ces latitudes, où un ciel inclément laisse échapper à peu près constamment des déluges d'eau et de neige. Sous ces combles élevés, dont les grandes et nombreuses forêts des Gaules et de la Germanie rendaient la construction si facile, dans des pignons aigus, l'ogive s'inscrivait d'elle-même, qu'il s'agît d'une fenêtre, d'une porte ou d'une voûte.

Le peu de poussée qu'exerce l'arc ogive en comparaison de celle de l'arc plein-cintre, le rendait infiniment préférable pour de vastes édifices, où les points d'appui, construits en petits matériaux ayant conséquemment peu de liaison, à la fois surélevés et amoindris autant qu'il était possible, n'é-

taient pas maintenus et rendus solidaires par des architraves. Cet isolement commanda l'emploi des nervures diagonales aux arcs parallèles, et une nécessité de construction devint un nouveau signe de l'imitation *silvestre*, en même temps qu'elle permit de substituer aux voussures d'appareil, des voussures faites de matériaux sans valeur, économie précieuse et indispensable pour certaines contrées.

Toutes les conditions qui rendent une architecture harmonique à un climat, à une action, se rencontraient donc, pour l'architecture gothique, essentiellement sous les zones septentrionales. C'est donc là seulement qu'il faut chercher son origine et non autre part, où son invasion eût été un effet sans cause. On n'a pas imaginé que l'architecture égyptienne pût être née autre part qu'en Égypte, l'architecture grecque autre part que dans la Grèce, l'architecture chinoise au-dehors du Céleste empire.

Ceux qui ont donné le nom d'architecture sarrazine à l'architecture gothique, faisant ainsi de pétition principe, à une époque où l'art antique était seul étudié, où l'histoire du moyen-âge n'était qu'un ennuyeux roman qu'on n'avait pas encore imaginé de rectifier par la classification des monuments, ne s'apercevaient pas qu'ils prenaient le rameau pour le tronc. Ils ne concevaient pas que, bien loin que nos croisés eussent rapporté l'architecture ogivale des lieux saints, ils doivent au contraire l'y avoir introduite comme un trophée de leur passage ; qu'enfin l'Alhambrah, cet admirable chef-d'œuvre de l'art oriental, ne date que du milieu environ du treizième siècle.

Avoir demontré sous quelles influences morales s'est constituée l'architecture gothique, c'est avoir dit *pourquoi les temps modernes n'ont produit aucun style d'architecture nouveau*. La foi seule éveille le génie. Quand le sensualisme ou le matérialisme (mots synonymes) qui ramène tout à l'échelle de l'homme, remplace le spiritualisme qui s'élance dans l'immensité divine, comme il arriva au seizième siècle, alors, au lieu du génie qui domine et qui crée, il ne reste plus que le talent, son pâle copiste, qui obéit et imite.

Dès que l'influence chrétienne cessa d'agir souverainement sur les beaux arts, ceux-ci devaient fatalement redevenir païens. *Qui n'est pas avec moi est contre moi*, a dit la sagesse éternelle.

La fantaisie, désormais substituée à la croyance, se mit à nous faire des temples de Jupiter au lieu d'églises du Christ. L'ogive, si éminemment chrétienne, ainsi que nous l'avons vu, fut bannie avec les vieilles légendes. Les chroniqueurs

nationaux furent réduits au silence par les nouveaux historiens des Grecs et des Romains, dont les statues étonnées ornèrent nos monuments et nos places publiques, dont les allégories profanes envahirent jusqu'au sanctuaire. Nous laissâmes tomber dans l'oubli jusqu'à la mémoire de nos plus chères cités, dont l'emplacement de quelques-unes est ignoré même de nos antiquaires les plus érudits; tandis que nous recherchions avec une ardeur presque religieuse les traces d'une voie, d'un camp ou d'un gibet romain. Comme Christophe Colomb, nous nous complûmes à faire montre de nos vieilles chaînes, mais par un tout autre motif. C'était pour nous une sorte de gloire de prouver notre ancien esclavage, de détruire tout ce qui eût célébré notre nationalité reconquise. Le nom de César, l'exterminateur des Gaules, ne fut plus prononcé qu'avec enthousiasme par toutes les bouches, et le nom de ces vaillants chefs gaulois qui combattaient avec tant d'audace et de courage pour la liberté, que Rome parvint à accabler, qu'elle ne put jamais soumettre, est à peine connu dans le pays qu'ils défendirent. Le *væ victis !* de leur aïeul s'est tourné contre eux.

A partir du seizième siècle donc, époque à jamais si remarquable, la Minerve antique revint s'asseoir triomphante sur les débris de l'autel de la Minerve gothique, la seule qui mérite le titre glorieux de chrétienne, parce qu'elle seule a eu des inspirations à elle, et n'a rien voulu emprunter à l'art païen. Cette nouvelle victoire du Midi sur le Nord n'a point coûté de sang, il est vrai; elle n'a pas incendié les villes, dispersé les populations décimées; mais elle ne fut pas moins désastreuse qu'une invasion à main armée pour nos vieux et magnifiques monuments nationaux, pour l'art qui les avait élevés. Elle a anéanti ainsi un nombre considérable des plus belles pages de notre histoire. Du rang glorieux de créateur, le Nord est redescendu à l'humble rôle d'imitateur de beautés étrangères qu'il ne comprend même pas. Si l'architecture grecque ou romaine de la Renaissance, celles de Louis XIV, de Louis XV et de l'Empire (je ne parle que de la France, mais on peut, *à fortiori*, étendre la question à l'Allemagne, à la Belgique, à la Russie) se prétendent filles de l'architecture antique, celle-ci peut bien reprocher à ces filles supposées d'avoir dégénéré au point de faire douter de leur légitimité, nonobstant leurs efforts pour essayer les allures et bégayer le langage de leur mère putative.

Est-il difficile, en présence de ces faits, de comprendre comment le délaissement de l'art chrétien et l'étude exclu-

sive de l'art païen répandent sur les monuments que nous élevons dans un style qui n'est en accord ni avec notre climat, ni avec notre organisation, ni avec nos croyances tout affaiblies qu'elles sont, *cette sécheresse et ce manque d'intérêt* qui ne pouvaient manquer d'attirer l'attention du congrès. La géométrie ne tient pas lieu de la foi, et les inspirations de l'âme ne sont pas suppléées par les traditions de la mémoire.

Pouvons-nous espérer maintenant que si le sentiment chrétien venait à reprendre quelque peu de son ancienne énergie, il en résulterait probablement l'invention d'un nouvel art?

CHAPITRE II.

De l'importance qu'on doit attacher à la conservation des anciens types produits par l'art à ses diverses époques.

« Souvent, » dit dans l'une de ses circulaires un de nos vénérables prélats qui ont le plus concouru à faire participer le clergé français au mouvement archéologique, « souvent la découverte d'un objet d'antiquité, d'une médaille, » d'un vase, d'une inscription peut servir à fortifier une » croyance, à réfuter une erreur, à jeter une nouvelle lumière sur quelque passage de l'Ecriture sainte, à justifier » une chronologie sacrée. »

L'art de contrôler ou de fortifier les témoignages de l'histoire par ceux des monuments de l'architecture, n'est pas d'invention récente, mais, jusqu'à nos jours, on ne s'était guère appliqué à chercher les éléments de ce contrôle dans l'étude du style et de ses variations, dont on ne tenait aucun compte. Les traditions étaient tout, et l'on sait combien d'erreurs elles engendrent et propagent.

Il ne suffit pas qu'un fait soit appuyé d'un monument prétendu contemporain pour être démontré, il faut encore examiner s'il est possible que ce monument soit réellement un enfant du siècle auquel on en accorde la paternité, et il n'y a pas d'autre moyen de dresser son acte de naissance, de constater sa filiation légitime, que de confronter sa physionomie avec celle de ses frères prétendus, dont l'origine est bien positive.

Toutefois, on n'obtient encore en procédant ainsi, qu'un commencement de preuve ; car une fois le point établi, il reste à savoir si par suite de quelque altération de souvenir,

par le désir d'expliquer quelque symbole, ou quelque singularité incomprise, ou par toute autre cause, quelque *on dit* populaire, ou quelque romancier, n'a pas inventé plus tard un fait à propos du monument.

Il existe en France je ne sais combien de tours *de César*, bâties aux IXe et Xe siècles. Des églises des VIe ou VIIe sont résolument classées depuis longtemps par l'opinion, et même par de savants historiens, au nombre des monuments druidiques. Les bénédictins eux-mêmes, ces hommes si habiles quand il ne s'agissait que de dépouiller des archives, de discuter des annales et des chroniques écrites, de déchiffrer de vieux manuscrits, confondent sans cesse, sous la dénomination générique d'*architecture gothique*, ces deux architectures de caractère, de rudiments et d'âges si différents, dont on a fait enfin deux classes bien distinctes, sous les noms d'ARCHITECTURE ROMANE et d'ARCHITECTURE OGIVALE. C'est cette dernière qui, seule, après la séparation, a retenu l'épithète de *gothique*.

On ne peut trop faire de cette confusion la matière d'un reproche sérieux aux savants qui nous ont précédé. Un antiquaire est exposé à en commettre beaucoup, et à en faire commettre encore davantage, quand il est privé, ce qui n'est que trop commun, du secours du dessin pour classer ses idées; et c'est bien pis encore si, ignorant déjà lui-même dans cet art, il n'a pour auxiliaire, que des mains maladroites, ou de prétendus artistes, qui croient se déshonorer en copiant servilement ce qu'ils voient; qui prêtent aux objets qu'ils sont chargés de reproduire, ou le style à la mode, ou celui qui leur est particulier. Que l'on parcoure toutes les anciennes calcographies des monuments de la France, et l'on remarquera à peine quelque différence de caractère ou de physionomie, entre une statue tirée d'une église du XIe siècle, une du XVIe, et une du XVIIe.

Cette incroyable négligence s'étendait de la sculpture à l'architecture. Le mépris qu'on avait alors pour tout ce qui n'était pas grec ou romain, et principalement pour les formes ogivales, faisait, qu'au lieu d'en étudier les proportions, on s'efforçait souvent, quand on avait à les reproduire, de les rapprocher autant qu'il était possible du plein-cintre. Quant aux dentelles des verrières, aux chapiteaux des colonnes ou des piliers, aux feuilles des corniches ou des frontons, on y attribait si peu d'importance, on les négligeait tellement, qu'il est presque impossible d'en reconnaître la forme et le mouvement.

Et cependant ce n'est pas l'art qui manquait; il savait être

fin, précis et même minutieux jusqu'à l'extrême ; il possédait parfaitement l'intelligence du clair obscur ; il était souple et vrai comme on le voit par les belles gravures des Boze, des Edelinck, des Drevet, des Israël, des Cars, des Balechou, des Flippart, des Le Bas : il se permettait même au besoin, de corriger le dessin des maîtres qu'il copiait, ainsi que le prouvent les magnifiques gravures des batailles d'Alexandre, dues au burin de Gérard Audran Mais toutes ces qualités disparaissaient dès qu'il s'agissait de monuments, surtout des monuments du moyen-âge, et personne ne songeait à le redresser (1). Au reste, l'art antique n'était pas mieux traité sous ce rapport, que l'art du moyen-âge. Les précieux et savants ouvrages de Montfaucon, de Séroul d'Agincourt, n'offrent que de plates parodies, entièrement dépourvues de style, des monuments de l'art qu'ils ont eu la prétention de reproduire.

Tel était encore l'état des choses lorsque parut l'important ouvrage publié par Alexandre Lenoir, sur le Musée des monuments français. Ce n'est à proprement parler, qu'à dater de la formation de ce Musée, que l'on commença à se persuader que l'art du moyen-âge pouvait avoir enfanté, au moins par-ci par-là, quelques fragments qui n'étaient pas absolument dépourvus d'un certain mérite. Leur description et les planches qui l'accompagnaient, donnèrent, les premières, je crois, un avant-goût de l'exactitude avec laquelle ils devaient être rendus.

Les antiquités nationales de Millin auraient pu aider à la révolution dont le germe était jeté en terre, si l'ignorant mépris professé par cet antiquaire, écho d'un autre savant non moins exclusif, qui malgré plusieurs travaux utiles, s'est couvert d'un ridicule ineffaçable par ses opinions sur l'architecture gothique, n'eût contribué à entretenir dans les esprits le dédain de nos vieux monuments. Quand on réfléchit que les conséquences de ce dédain sont les mutilations, les dévastations, les destructions, on ne peut trop regretter cet aveuglement prolongé.

La révolution devait se consommer plus tard, non pas par les antiquaires proprement dits, mais par les artistes. Il était juste qu'après avoir défiguré, travesti si longtemps les œu-

(1) J'ai sous les yeux en écrivant ces lignes, une grande vue latérale de l'église de Saint-Ouen de Rouen, gravée par ce même G. Audran, avec une imperfection tout-à-fait remarquable, et qui forme un singulier contraste avec les vers emphatiques écrits au bas, en l'honneur du monument qu'on met au-dessus des principales merveilles de l'antiquité. On admirait encore nos beaux monuments du moyen-âge ; pourquoi les reproduisait-on si mal, et les mutilait-on si bien?

vres des anciens siècles, ils fussent les premiers à les réhabiliter. C'est le dessin pittoresque qui s'est chargé de remettre l'art du moyen-âge à la place qui lui était due; ce sont les monographies des cathédrales de Salisbury, de Westminster, d'Yorck, qui, grâce au charme de leurs admirables vignettes gravées par les frères le Keux, par les Blore, les Coke, les Greig, ont introduit chez nous durant les premières années de la Restauration, le goût d'abord un peu frivole des monuments gothiques, goût si peu éclairé que nous n'hésitâmes pas à croire que l'Angleterre seule possédait des monuments si magnifiques, si parfaits, et que nous ne regardions les nôtres qu'avec une sorte de commisération.

Mais la glace une fois rompue, les hommes d'étude se mirent à explorer le sol national; les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, commencèrent à nous familiariser avec nos propres richesses; les sociétés archéologiques se formèrent à Paris et dans les départements, et à notre grande surprise, il se trouva non-seulement que la France n'était en reste avec aucun autre pays du monde, mais que c'était elle qui, malgré un demi-siècle de destruction, possédait encore la plus vaste, la plus magnifique collection des productions de l'art monumental du moyen-âge, et peut-être de plus l'honneur de l'avoir créé, et d'avoir su le mieux le conserver dans sa pureté. On comprend que cette expression ne s'applique qu'à l'art lui-même, avant son extinction dans les bras de la Renaissance, et que je ne considère pas comme des signes de pureté ou des marques de respect, les mutilations funestes qu'on lui a fait subir depuis avec acharnement.

Ces découvertes eussent été peu de chose si elles se fussent bornées à produire des catalogues ou même des dessins plus ou moins piquants pour la curiosité, plus ou moins agréables pour la vue. Mais les soins avec lesquels nos artistes, parmi lesquels Chapuy se montre au premier rang, étudiaient les monuments pour les reproduire fidèlement par la gravure ou par la lithographie, devaient conduire à déterminer promptement les différences de forme et de style (1), et la science se trouva, avant peu, en état de faire la classifi-

(1) Lorsque j'écrivais ce chapitre, on était loin de soupçonner les secours précieux que la photographie, encore au berceau, allait prêter à l'archéologie. Grâces à elle, ce n'est plus à des copies plus ou moins exactes, plus ou moins arrangées, que l'antiquaire, l'artiste, l'amateur, est obligé de s'en rapporter; c'est le monument même avec tous ses détails caractéristiques les plus minutieux, les plus imperceptibles, les plus inaccessibles par leur délicatesse au crayon ou au burin, qui vient poser sous ses yeux dans son cabinet, son atelier ou sa galerie.

cation des genres et des périodes, et même de caractériser les variations successives de chaque genre, suivant les temps et suivant les contrées, jusqu'aux époques de transition.

C'est à M. le comte de Caumont, fondateur et président de la société française *pour la conservation des monuments*, qu'on doit le premier travail sérieux de classification qui ait été entrepris en France, travail qui s'étend et se perfectionne à chaque édition successive.

D'autres archéographes ont suivi ses traces, et la science des monuments, marchant désormais à la lueur du flambeau d'une chronographie nouvelle, fait justice tous les jours d'une foule de traditions menteuses.

Il ne faut pas croire, néanmoins, les classifications faites jusqu'à ce jour tellement absolues, tellement complètes, qu'il ne reste plus qu'à les consulter, comme un *vade mecum*, en présence d'un monument, pour lui assigner de suite son âge précis, et celui des modifications qu'il a pu subir. Quoique la science ait déjà beaucoup fait, elle est encore toute récente ; les hommes qui l'ont créée n'ont procédé que d'après des données et dans des zônes circonscrites. Or, on s'aperçoit promptement avec un peu d'étude, que l'art a ses idiotismes, aussi bien que le langage. Cette vaste région qu'on appelle aujourd'hui la France, n'est, on le sait, que l'aggrégation de plusieurs anciens états puissants et indépendants, ayant chacun ses lois, ses coutumes, ses traditions, ses mœurs, et subissant en outre les influences extérieures du climat ou du voisinage. Celui de l'Italie n'a jamais cessé d'agir plus ou moins sur nos contrées méridionales. La Normandie, après avoir porté dans la Grande-Bretagne, à la faveur de la conquête, son architecture romane qui ne ressemble que peu à celle de l'Auvergne ou de la Provence, subit plus tard le revirement de l'influence anglaise, qui se manifeste dans ses monuments en style ogival ; et il est remarquable que ceux dont la domination passagère des Plantagenets a enrichi la Bretagne, ne sont point parfaitement identiques par le style avec ceux de la Normandie.

Il serait sans utilité de pousser plus loin ces observations dont chacun peut étendre l'application en consultant l'histoire de notre pays, quelque fautive qu'elle soit. La seule logique suffit pour nous faire concevoir, même hors de la vue des preuves matérielles, que de graves événements ne se passent pas dans la vie politique d'un grand peuple, des changements ne s'opèrent pas dans son économie sociale, sans déposer leur souvenir sur les choses matérielles, sans les marquer pour ainsi dire de leur cachet.

Digitized by Google

L'esthétique n'est pas moins assujettie aux influences des climats. L'art ne saurait avoir la même physionomie sous le ciel pur et brillant du Midi, et sous l'atmosphère brumeuse et tempêtueuse de la presqu'île armoricaine. La diversité des matériaux est encore une cause de diversité dans le style. On ne construit pas de la même manière avec des matériaux sans analogie. Où ils sont grossiers et rebelles au ciseau, sombres de couleur, l'art prend et conserve un caractère indigent et froid : là où ils sont d'un beau grain et d'un beau ton, où l'art peut facilement les découper, les ciseler à sa fantaisie, il ne tarde pas à devenir léger, scintillant et fleuri. La grâce ou la coquetterie des détails influe bientôt sur la forme générale même, qui s'allégit, s'atténue et s'élance de plus en plus.

Ainsi, en supposant, ce qui ne peut être admis, qu'une grande impulsion ait tendu, à un moment quelconque, à répandre un même type sur tout ce vaste pays compris entre le Rhin, l'Océan et la Méditerranée, on voit combien de modifications, de variations, de diversités locales, il a infailliblement subies au moment même de son développement. Il n'y a pas plus d'art universel, qu'il n'y a de langue, de lois, de coutume qui mérite ce titre.

S'il eût été possible de réaliser cette universalité, rien n'était plus propre à produire ce résultat, dont il faudrait peut-être se plaindre plutôt que s'en louer, rien disons-nous n'était plus fait pour répandre l'uniformité que les corporations d'ouvriers, et les ordres religieux. C'est à ces deux causes qu'on doit de rencontrer à des distances fort éloignées, dans des provinces qu'aucun lien politique, aucune relation intime ne rattachait alors entre elles, des monuments, des symboles, des traditions artistiques d'une ressemblance, ou au moins d'une analogie saisissante. Ces ressemblances, ces similitudes, sont l'occasion d'une foule d'erreurs chronologiques, qui en font commettre beaucoup d'autres quand il s'agit de restaurations, et ces erreurs sont causées surtout, par les édifices érigés par de grandes et opulentes communautés.

Ces communautés se suffisaient à elles-mêmes pour tous les besoins de leur vie intérieure et extérieure. Loin d'être livrées à cette coupable fainéantise que leur reprochent la mauvaise foi ou l'ignorance; elles savaient utiliser, avec bien plus d'intelligence que les Saint-Simoniens et les Fouriéristes, les *capacités* que la vocation ou le désir d'échapper aux tribulations d'une société en désordre, leur amenaient. Les ***documents inédits sur l'histoire de France,*** publiés par le

ministère de l'Instruction publique, nous révèlent journellement l'immensité des travaux littéraires exécutés dans les couvents au moyen-âge. Ce que nous en possédons encore après tant de destructions, est vraiment merveilleux. On ne s'émerveille pas moins quand on prend la peine de remarquer, d'après l'histoire, que ces travaux, alors si longs, si pénibles, n'empêchaient pas ceux qui s'y livraient de défricher le pays, de convertir les landes et les marais en terrains cultivables, et de les cultiver en majeure partie au profit des pauvres. Mais ceux des moines que leur goût ou leur aptitude rendaient aptes aux constructions, devenaient architectes de leur ordre, maçons, sculpteurs, verriers, et l'on sait si les œuvres de ces ouvriers et de ces artistes en froc, ont été les moins parfaites.

Mais comme le propre des associations est de s'individualiser et de constater ensuite cette individualité, par des règles, par un costume, par des observances particulières, les congrégations monastiques adoptèrent pour leurs édifices, une sorte d'uniforme, comme elles en avaient un pour leurs habits. Cela est si vrai, qu'on distingue encore facilement à la simple vue, si un ancien couvent ou son église, a été bâtie du XIe, au XIVe siècle, par les moines de Fontevrault, de Citeaux ou de Cluny.

La réimportation au XVIe, de l'art antique, n'a pas effacé ces nuances dans les édifices élevés postérieurement; seulement de nouveaux types furent adoptés, et une église construite au XVIIe ou au XVIIIe siècles par les Jésuites, se reconnait sans hésitation, et ne se confond pas avec une autre, élevée par les Bénédictins à la même époque.

Ces types qui, dans l'origine, ne différaient pas essentiellement de ceux de l'époque, ne devenaient spéciaux que par l'effet de la persévérance avec laquelle on évitait de s'en écarter.

Cette persistance, au reste, tenait peut-être autant à l'ignorance des transformations que l'art subissait dans le siècle, qu'à la répugnance que causaient les innovations.

L'église d'une abbaye appartenant à un ordre puissant, peut très-bien être antérieure par son style, d'une ou deux époques à la date réelle de sa construction; ou encore elle peut offrir des singularités qui, particulières à l'ordre qui l'a fait construire, ne sauraient être considérées comme des variétés de l'art général : il ne faut pas s'y laisser tromper.

Les corporations d'ouvriers, resserrées dans des liens moins étroits, par conséquent beaucoup plus libres dans leur allure, tout en cherchant aussi à se faire reconnaître dans

leurs œuvres, par des choix de types spéciaux, étaient bien éloignées de fermer comme les ouvriers monastiques la porte aux innovations.

Ainsi d'un côté était la stabilité persistante, l'inertie si l'on veut : ici, après avoir trouvé le bien, on s'y tenait; de l'autre côté était le progrès, ou du moins le mouvement en avant, qui n'est pas toujours précisément la même chose.

Ces faits, ces circonstances qui sont connus à peu près de tout le monde, dont cependant on tient trop peu compte dans l'application, expliquent encore, indépendamment des conséquences déjà tirées, comment il est arrivé qu'en certains lieux, un édifice remarquable par sa beauté ou par son importance, se trouve être seul de son espèce, et n'ait produit aucun rejeton. Ou c'est une plante exotique importée sous un ciel ou dans un sol qui ne lui convenait pas, ou bien cette plante n'a été jetée là que tardivement, par une main routinière, après que l'époque de la floraison était passée.

On voit, en pesant un peu sur les choses, combien des classifications complètes et définitives devaient exiger de recherches, d'observations, de travaux préparatoires; combien peu les documents, anciennement recueillis, pouvaient offrir de ressources, quand ils ne faisaient pas faire fausse route : on sent volontiers que les quelque vingt ans qui se sont à peine écoulés depuis qu'on s'est livré à ce genre d'études sur un plan tout nouveau (1), sont loin d'avoir pu suffire à débrouiller tout un chaos, obscurci comme à plaisir par plusieurs siècles de dédains, de destructions et d'erreurs souvent volontaires; à examiner et même à poser d'une manière rationnelle et méthodique les mille questions qui surgissent à chaque pas devant les explorateurs de ce monde oublié.

Si l'on veut éviter les mécomptes, il ne faut donc considérer les classifications établies, quant à présent, que comme des jalons, entre lesquels il reste encore beaucoup de landes à fouiller. Les mains qui les ont posées n'en ont pas moins des droits incontestables à notre reconnaissance; car c'est avoir rendu à la science un immense service, que de lui avoir tracé la route qui lui reste à parcourir, dût-elle être obligée de déplacer plus tard quelques-uns de ces jalons.

Le but vers lequel nous devons tenter imperturbablement, qu'il s'agisse de restauration, de reconstruction ou même de simples réparations, se résume dans ces deux mots : *unité, harmonie*, et dans ce grand principe étranger aux artistes des siècles qui nous ont précédés, et qu'il appartenait au

(1) Ceci était écrit en 1845.

Digitized by Google

nôtre de formuler : LE RESPECT DES OEUVRES D'AUTREFOIS (1).

Quoi! dira-t-on, les hommes qui ont inventé l'art que nous qualifions aujourd'hui par excellence du nom d'art chrétien, ne connaissaient pas l'*unité*, ce fondement de la foi, l'*harmonie* sans laquelle l'art est tout au plus du métier? Quoi! nos pères ne savaient pas *respecter les œuvres du passé* : eux qui ont poussé ce respect jusqu'à l'adoration à l'égard des monuments de la Grèce et de Rome.

Ils comprenaient l'*unité* et l'*harmonie*, quand il s'agissait de créer l'art, ou les monuments qui en sont la langue écrite : nul ne songe, je pense, à le nier; mais l'esprit léger et changeant de la nation les faisait bientôt courir après les nouveautés, et ces nouveautés s'implantaient partout où elles trouvaient une place qu'elles n'hésitaient même pas à se faire quand le caprice leur en venait. Malheur ordinairement à l'église que l'architecte n'avait pas eu le temps d'achever, ou qu'on était obligé d'agrandir, ou qui donnait prétexte à quelques dispositions supplémentaires, à quelques embellissements L'art nouveau ne manquait pas cette occasion de s'y accrocher en véritable parasite; l'unité et l'harmonie étaient complètement oubliées alors, et nul ne réclamait en leur faveur. C'est ainsi que mainte vieille basilique n'est parvenue jusqu'à nous, que décorée d'une multitude de pièces de rapport de toutes les dates, de tous les styles qui se sont succédé, et à travers lesquelles on a peine à reconnaître son vêtement primitif; et combien depuis le XIe siècle jusqu'au XVIe, d'anciennes églises ont disparu pour faire place à de nouvelles, uniquement par amour pour l'art nouveau!

Les dissemblances ainsi introduites dans ces monuments par les diverses révolutions de l'art, ne s'appellent que des *variations*, tant qu'elles appartiennent à un genre commun. Elles deviennent des *altérations* et même des *mutilations*, quand elles sont l'effet de l'introduction adultère d'une architecture hétérogène. On considère ainsi surtout les irruptions de l'art emprunté depuis le XVIe siècle au paganisme, dans un édifice construit par l'art éminemment chrétien du moyen-âge. Ce ne sont plus seulement des discordances architectoniques, ce sont de véritables discordances morales,

(1) QUE LES NOUVELLES (*constructions*) SOIENT D'ACCORD AVEC LES ANCIENNES. *Nova simili antiquitate producas.* — Qui a dit cela? — Un archéologue? — Non; un roi, et qui plus est un roi Goth du Ve siècle; n'est-il pas curieux de voir un barbare professer ce respect des œuvres d'autrefois et de l'unité architectonique, à la honte de nos siècles *civilisés* qui n'ont cessé, depuis la renaissance, de parler et d'agir tout au rebours? Il est vrai que ce roi s'appelait Théodoric-le-Grand.

comme serait l'interpolation d'un chant d'Homère au milieu des Evangiles, ou de la descente d'Enée aux enfers dans l'Apocalypse.

Donc, tant que le genre roman se montre seul, quoique sous diverses phases, dans un même édifice appartenant à la période romane, tant que l'ogive continue à dominer, n'importe avec quelles variétés, dans celui qui appartient à la période ogivale, l'édifice n'est pas considéré comme ayant perdu absolument son homogénéité; mais si la science et le goût acceptent ainsi dans une grande latitude les faits accomplis, pourvu qu'ils se renferment dans ces deux cycles, ils ne tolèrent plus cette latitude dans les œuvres des architectes d'aujourd'hui; ils veulent, s'il s'agit de la construction d'un édifice en style ancien, que l'auteur adopte une époque précise et ne s'en écarte point; ils veulent, s'il est question d'une restauration, que chaque partie soit restaurée dans le style et avec tous les détails historiques ou symboliques qui lui appartenaiont. On peut dire, qu'à certains égards, une restauration exige de plus profondes études qu'une construction neuve. Ceux qui envisagent ces sortes d'opérations comme étant à la portée de tout architecte venu ; qui pensent qu'on restitue à un édifice une de ses parties supprimée ou ruinée, comme on remet des bouts de manches à un vieil habit, besogne pour laquelle suffisent l'intelligence et le talent d'un ouvrier du troisième ordre, sont dans l'erreur la plus complète, et cette erreur est malheureusement bien plus commune qu'on ne pourrait le croire.

CHAPITRE III.

De l'action ancienne du clergé sur l'art monumental, et de celle qu'il peut avoir sur sa régénération et sur la conservation des monuments.

Parmi les diverses causes qui ont aidé le moyen-âge, quoique déchiré par les guerres, quoique ne jouissant que d'une industrie et d'une prospérité peu développées, à produire une si étonnante quantité de monuments, si étonnants eux-mêmes par l'immensité et le luxe architectoral d'un grand nombre, il faut compter surtout l'action du clergé.

Le clergé jouait un grand rôle dans les entreprises de ce genre, principalement lorsqu'il s'agissait d'édifier, d'achever ou de reconstruire une église importante. La plupart du temps, l'évêque lui-même était l'architecte de sa cathédrale,

comme Fulbert, comme Maurice de Sully, comme Agricola et beaucoup d'autres, et, chose merveilleuse, il se trouvait toujours que ces architectes en soutane et en rochet étaient de grands artistes. Qu'on juge de l'entraînement qu'excitait parmi le peuple, la vue d'un des princes de l'église (ils étaient respectés alors; chacun s'agenouillait sur leur passage pour recevoir leur bénédiction) traçant lui-même sur le terrain le plan de sa basilique, dirigeant les ouvriers, prenant le marteau de sa main consacrée; aussi les travailleurs arrivaient-ils en foule; les uns appartenant à ces confréries *de bâtisseurs d'églises* qui s'étaient dévouées par zèle à ces œuvres pieuses, et qui ne demandaient que la nourriture corporelle et les grâces spirituelles : à ceux-là étaient dévolus les travaux d'art; les autres, bourgeois, manants, gentilshommes, croisés pacifiques empressés de gagner les indulgences que les papes accordaient volontiers aux fidèles qui coopéraient de leur bourse ou de leurs mains à la sainte entreprise : à ceux-ci étaient attribués les travaux qui n'exigent aucune étude préalable : ils chariaient les pierres, déblayaient le terrain, creusaient les fossés, préparaient le mortier, servaient les *bâtisseurs*, et nul ne reculait devant ces pénibles labeurs, qui s'accomplissaient au chant des psaumes ou des cantiques.

Dans les villes, dans les campagnes, les curés suivirent souvent l'exemple de leurs évêques, et presque toujours avec le même succès. Dans les communautés religieuses, c'étaient les moines eux-mêmes qui étaient leurs architectes, leurs tailleurs d'images, leurs maçons, et il suffira de citer Suger, pour donner une idée de ce dont ces hommes des cloîtres étaient capables, même en fait d'art.

Aujourd'hui que fait-on ? Un architecte étranger à la localité, peut-être inconnu de tout le monde, prépare à froid le plan d'une église pour un culte auquel il est peut-être également étranger, sinon hostile. Ces plans sont examinés, revus, corrigés, modifiés, amendés, jusqu'à ce qu'il ne reste plus que la corde de l'étoffe. De son côté, le conseil municipal vote les fonds : autre examen, autres discussions sur le chiffre, sur les moyens, sur la répartition annuelle. Quand tout est enfin réglé ou approuvé, on procède à une adjudication, qu'obtient encore assez souvent un entrepreneur étranger; puis, quand cinq ou six ans se sont passés dans ces préliminaires, cet architecte inconnu et cet entrepreneur inconnu se mettent à exécuter un plan qui n'est pas moins inconnu à tout le monde, sauf une douzaine de conseillers municipaux, l'un marchand de farine, l'autre de toile, l'autre

entrepreneur de diligences, gens fort estimables sans doute, mais qui ne savent pas plus lire dans les dessins d'un architecte que dans l'alcoran (1); puis l'on s'étonne que cet entraînement qui produisait autrefois de si grands résultats ne se montre plus : qu'on soit réduit, faute d'argent, à couvrir l'église de tuiles au lieu de la couvrir de cuivre, à renoncer à faire une flèche, et à se servir de chapelles qu'on ne peut garnir d'autels ; qu'on soit peut-être même obligé de laisser les chapiteaux et les moulures épannelés, de se contenter d'un pavage en minces carreaux de terre cuite, de tronquer l'abside, parce que les dépenses réelles, résultat assez commun, ont laissé bien loin en arrière les dépenses présumées des devis, et que les appels faits tardivement à la charité, n'ont produit que quelques dizaines d'écus quand il en faudrait des dizaines de milliers.

Autrefois, les confréries n'exigeaient pas dix pour cent de bénéfice ; les ouvriers qui venaient travailler pour gagner le paradis, ne recevaient d'autre salaire que les indulgences attachées à l'œuvre ; l'évêque ou le curé architecte ne prélevait pas un vingtième pour honoraires ; on dépensait donc infiniment moins, tandis que le zèle excité par des moyens si puissants, produisait infiniment plus.

Est-il vrai qu'ils n'existent plus et qu'il serait insensé de chercher à les recréer? je crois qu'il y a dans cette pensée quelque chose de trop absolu. Je crois, malgré ce qu'on en a pu dire, malgré ce que j'en ai dit moi-même, je m'en accuse, que notre société n'est pas encore si profondément ensevelie sous les glaces de l'indifférence religieuse, qu'on ne puisse, par occasion, faire jaillir de son cœur engourdi quelques étincelles du feu sacré qui le brûlait autrefois ; je crois qu'il existe encore chez elle quelques éléments vivaces qui ne sont inertes que parce que ceux qui devraient les reconnaître et en

(1) Un de ces honorables édiles, fort bon administrateur d'ailleurs, critiquait un jour amèrement, dans une réunion, un projet de flèche dressé pour l'église principale d'une des grandes villes industrielles du royaume. L'architecte lui dit froidement : « Vous tenez mon dessin le haut en bas. — Je vois mieux ainsi, répondit le conseiller municipal. » *(Historique).*

Personne ne peut être plus convaincu que moi de l'utilité des formalités administratives, pour assurer la régularité de l'emploi de l'argent des contribuables, prévenir les dilapidations qu'elles n'empêchent pas encore toujours, et pour parer à l'exécution de projets par trop défectueux. Mais je sais aussi qu'il n'y a pas de genre de culture moins propre à faire pousser des chefs-d'œuvre. Les meilleurs engrais du talent sont la spontanéité et l'indépendance, comme les plus puissants stimulants du zèle sont l'exemple et la confiance.

provoquer le développement, les méconnaissent ou les négligent.

Le clergé français reprend peu à peu le goût et l'étude de cet art dans lequel il se montra jadis si grand maître. Quelques séminaires déjà font de son enseignement une partie de l'enseignement clérical. Qu'il achève de s'y perfectionner, et un grand pas sera fait.

Il restera à pourvoir au chapitre des *voies et moyens*, comme on dit en terme de budget.

Un des articles de ce chapitre était, au moyen-âge, celui des confréries, faut-il le regarder comme définitivement rayé? On aurait tort d'admettre cette opinion trop absolument.

Les faits démontrent au contraire, de la manière la plus sensible, qu'il suffirait souvent de faire appel au sentiment religieux, pour créer des associations disposées à venir en aide par pur zèle, à la pauvreté des fabriques.

Observons d'abord le progrès que fait chaque jour le besoin de s'associer, au milieu de cette société que l'intérêt purement materiel s'efforce de livrer, pieds et poings liés, à l'individualisme. Partout, et principalement dans les classes laborieuses, l'aggrégation renaît tantôt sous une forme, tantôt sous une autre. Un sentiment intime, fruit d'une funeste expérience mais encore obscur, mal défini, fait comprendre cependant que l'homme isolé ne peut rien. Ces aggrégations, ces confréries, sont aveugles, tyranniqnes et brutales, comme le but vers lequel elles tendent, parce que la véritable lumière leur manque. Le jour où elle leur luira, où la religion épurera le lien qui les forme, on comprendra tout le parti qu'on en peut tirer au profit de l'ordre public et moral, comme au profit de ceux qui les composent.

Parmi ces hommes il en est un grand nombre qui ont déjà senti la nécessité de cet épurement : c'est ce qui explique l'empressement de cette foule d'ouvriers qui ont renoncé aux désordres du cabaret et de la débauche, pour se rendre le soir, nonobstant la fatigue d'une journée péniblement laborieuse, ceux-ci aux cours que font pour leur usage quelques estimables professeurs laïques, amis du pauvre, ou ces bons frères des écoles chrétiennes (1), si habiles à se multiplier

(1) Je ne veux pas parler des progrès que font, sous ces humbles et habiles maîtres, les ouvriers de Paris. Mais j'ai vu dans une ville du fond de la Bretagne, à Quimper, des cahiers remplis par des ouvriers du pays, de figures de géométrie compliquées, de traits d'architecture, de stéréotomie et d'ornements, exécutés avec une précision, une pureté, une légèreté qui n'auraient pas laissé soupçonner que ces dessins avaient été faits le soir, par des mains calleuses, occupées à tenir toute la journée les lourds outils du charpentier, du tailleur de pierre ou du menuisier.

à l'égal des besoins, si empressés a répondre par de nouveaux services, aux sarcasmes et aux calomnies déversés sur eux par l'orgueil et l'ignorance philanthropiques ; ceux-là aux instructions et aux conférences religieuses qui leur sont faites dans quelques églises par de pieux et zélés ecclésiastiques. On connait d'autre part le bien que répand l'association de Saint-Vincent de Paul; enfin l'on sait que les artistes commencent à former aussi entre eux, des sociétés chrétiennes, et que parmi les musiciens il y en a qui se sont voués à chanter les morceaux des grands maitres, dans les églises, aux fêtes solennelles.

Ce qui se passe à Paris, ce centre de désordre, de licence et d'impiété, ne lui est pas particulier. De semblables faits se remarquent dans beaucoup de villes de province. Il y a donc un bon grain qui lève parmi cette classe ouvrière, peut-être moins reprochable pour les travers dans lesquels elle se jette, que malheureuse d'être méconnue et mal jugée. Sur quoi donc se fonderait-on pour dire que l'ancien esprit chrétien est tout-à-fait éteint chez nous? Est-il ensuite impossible, est-il même si difficile de faire infiltrer dans ces associations, ces réunions, ces congrégations d'ouvriers, le désir de manifester le sentiment qui les a formées, par des œuvres patentes et durables, qui leur donneront l'occasion de mettre en évidence simultanément leur foi, leur capacité, leur moralité?

C'est une idée si simple, qu'on se demande lorsqu'elle vient à l'esprit, comment il se fait qu'on n'ait pas encore essayé de la réaliser sérieusement dans quelques diocèses, dans quelques paroisses, ou qu'on est tenté de penser qu'il faut qu'on ait rencontré de grands obstacles inconnus.

On peut juger, par ce que je vais raconter, qu'un de ces grands obstacles provient surtout d'un excès de défiance dans le succès des tentatives de ce genre.

Je me suis rencontré il y a quelques années, dans une tournée administrative, avec le curé d'une grande ville, fort embarrassé pour faire faire les réparations de sa vieille église, qui en exigeait de plus d'une sorte, et des plus urgentes ; le conseil municipal refusait de voter des fonds, prétendant que la fabrique devait avoir des ressources suffisantes; que d'ailleurs les réparations pouvaient sans danger s'ajourner longtemps encore. Le ministère, de son côté, refusait de donner des secours tant que le conseil municipal ne s'exécuterait pas. Pendant ces débats fort prolongés, le mal faisait des progrès. Votre paroisse, dis-je au bon curé, homme vénérable, mais possédant peu la science du monde, ne vous

fournit-elle donc réellement aucune ressource? — C'est, me répondit-il, la plus pauvre de la ville; elle ne se compose guère que de maçons et de tailleurs de pierres. — Comment, lui dit un autre ecclésiastique qui se trouvait présent, votre paroisse renferme un grand nombre d'ouvriers de cette sorte et vous êtes en peine de faire faire les réparations de votre église? Est-ce qu'ils n'y viennent jamais? — Aux grandes fêtes. — Avez-vous songé à leur faire des instructions particulières? — Je n'en réunirais pas plus de dix aux instructions. — Dix! mais c'est déjà très-bien! Jésus-Christ n'a voulu que douze apôtres pour faire adopter l'Evangile à la société païenne, œuvre un peu plus difficile que la réparation d'une église. Réunissez toujours ces dix-là. Ils vous en amèneront dix autres, sinon de suite au moins un peu plus tard. Généralement, chez ces hommes, c'est plutôt une sorte de mauvaise honte, que l'oubli absolu de leur ancienne éducation, qui les éloigne de l'église. Il ne faut que leur montrer que des camarades y viennent, pour les y attirer aussi; le nombre augmentera successivement, soyez en sûr. Commencez par les organiser en congrégation sous l'invocation du saint patron de votre église, afin de les y attacher davantage. Des ouvriers en bâtiments seront bientôt honteux de l'état où se trouve l'édifice où ils se réunissent tous les jours, au moins tous les dimanches, et qu'il leur serait si facile de faire cesser en consacrant à ses réparations non le fruit de leur travail, il ne faut pas demander d'argent aux pauvres qui n'en ont pas de trop, non le temps nécessaire à nourrir leur famille, mais les jours où ils sont forcés de demeurer inoccupés (il ne s'en présente que trop de ces jours dans le cours de l'année) et ceux qu'ils ont la pernicieuse habitude de donner à la dissipation ou au cabaret. Leur zèle sera loué par toute la paroisse, enchantée de voir son église se réparer sans addition de centimes extraordinaires au rôle des contributions. Les applaudissements entretiendront le zèle, et ce zèle désintéressé provoquera des souscriptions pour l'achat des matériaux que vos autres paroissiens se feront un devoir de transporter *gratis* comme je l'ai vu faire dans quelques paroisses. On aime encore mieux prêter volontairement ses bras et ses chevaux, que délier sa bourse sur l'avertissement du percepteur. Tout cela pourra marcher lentement à la vérité; mais le bien est l'œuvre de la patience. Dans des temps meilleurs votre église n'a pas été bâtie dans l'espace d'un jour, ni même dans celui d'un siècle, ainsi que le prouve la diversité des styles d'architecture, et en persistant dans la marche que vous avez suivie jusqu'ici, vous

courrez le risque d'attendre bien plus longtemps encore, peut-être jusqu'à ce qu'un écroulement vienne trancher les difficultés.

Je ne sais si le respectable curé du . . . . . aura suivi le conseil. Je suis certain qu'il était excellent, fertile en heureux résultats; et c'est avec l'espoir qu'il pourra être utilisé dans d'autres paroisses, que je le consigne dans ce livre.

Notre-Seigneur a dit : Ayez de la foi gros comme un grain de senevé, et quand vous direz à une montagne transporte-toi là, elle s'y transportera. Certainement ce n'est pas la foi qui manque à notre clergé, mais c'est trop généralement la connaissance de la société nouvelle, et l'art de la diriger; d'en extraire et de faire fructifier ce qu'elle renferme encore de bon.

Que quelques congrégations particulières s'organisent ainsi, et bientôt on verra s'en former de plus grandes, qui offriront de précieuses ressources par leur aptitude spéciale pour les travaux des édifices religieux, par leur moralité et par leur désintéressement.

Cependant, il ne serait pas bon que le zèle seul tînt lieu de science et d'expérience. Il y a toujours dans de semblables opérations deux grands intérêts à consulter : celui de l'art et celui de la solidité qui se lie étroitement à la sûreté publique. Je ne conseillerais pas au curé, malgré les anciens exemples, de se charger de diriger ses ouvriers chrétiens. Les Fulbert et les Agricola sont rares aujourd'hui, et ils se verraient exposés à des contrôles qu'on leur épargnait alors, et qu'il convient peu à un prêtre de provoquer. Il serait donc prudent à celui qui userait du moyen indiqué, de s'abriter de la garantie d'un architecte, nécessairement plus expérimenté que lui dans la science de la construction. J'en ai su qui, pour avoir agi autrement, ont assumé une grave responsabilité par suite de la chute entre leurs mains, de l'édifice qu'ils faisaient restaurer ou construire. De semblables mécomptes n'arrivent que trop souvent, il est vrai, à des constructeurs de profession, sans excepter des membres de notre savante corporation des ponts-et-chaussées; ils n'en font que mieux ressortir l'imprudence qu'il y a de compter sur des connaissances nécessairement imparfaites, quand celles des hommes spéciaux les plus expérimentés risquent de se trouver en défaut.

Un autre obstacle résulte de notre droit civil actuel et de notre droit administratif.

Le premier impose une responsabilité matérielle d'une durée de dix ans au moins, à tout constructeur et à tout entre-

preneur dont l'ouvrage vient à périr avant ce terme, pour mauvaises combinaisons, mal-façons, ou emploi de mauvais matériaux ; le second assujettit l'exécution de tous travaux publics à l'approbation préalable d'un projet régulier, et à une mise en adjudication. Cette dernière formalité n'est point applicable quand il s'agit de matériaux donnés, de travaux payés par souscriptions ou gratuitement ; mais la première est obligatoire dans tous les cas, et elle est indispensable pour prévenir les méfaits d'une ignorance entreprenante, quoiqu'elle n'ait servi plus d'une fois qu'à la munir d'une patente officielle.

Or, une règle très-rationnelle en principe, mais qui peut avoir des conséquences fâcheuses, s'est établie dans l'administration ; c'est qu'elle ne peut approuver un projet que quand on lui justifie que les moyens d'exécution, c'est-à-dire les fonds, sont assurés ; et elle s'est fait d'autre part nouvellement la loi de ne venir à l'aide des communes, que quand celles-ci ont voté la portion la plus forte de la dépense.

N'est-ce pas un cercle vicieux autour duquel s'évertuent à tourner l'administration locale et l'administration supérieure, tandis que la ruine, qui n'entend rien ni aux formes ni aux délicatesses administratives, marche toujours ?

Je sais bien par expérience combien il est dangereux de permettre à une localité, à une fabrique, de s'engager dans une entreprise sans être certain qu'elle pourra la conduire jusqu'au bout. Mais des exemples célèbres nous apprennent aussi combien des plans arrêtés stimulent le zèle, d'ordinaire assez languissant tant qu'il ne s'agit que de projets vagues, sujets à mille modifications, avant de devenir palpables et définitifs. S'il eût fallu que le curé Languet présentât son *chapitre des voies et moyens* avant de faire dresser son projet et de mettre la main à l'œuvre, Saint-Sulpice serait encore à bâtir.

Si la localité n'a d'autres ressources que le concours plus ou moins éventuel, plus ou moins lent, des associations dont je parlais, lequel ne peut se convertir en rôles exécutoires, l'autorité refusera à la fois et de venir au secours de l'œuvre, et même d'approuver le projet qui devra la diriger. Le curé, la fabrique, se trouveront donc abondonnés à leurs propres ressources, à leurs propres lumières. Ce sera un grand inconvénient tant que l'éducation archéologique du clergé ne sera pas plus avancée, car il y aura beaucoup d'argent et d'efforts mal dépensés, beaucoup de censures prodiguées avec fondement si l'on se place au point de vue de l'art, avec beaucoup d'injustice si l'on a égard aux circonstances. On a peut-être

raison de blâmer l'architecte qui ne sait pas tout ce qu'il devrait savoir sans s'inquiéter si la faute n'est pas d'abord à ses maîtres qui ont négligé de l'instruire, ou lui ont donné une instruction négative; mais qui peut sérieusement faire un crime à des fabriciens, à un curé, de ne pas être architectes ou antiquaires? Dieu sait d'autre part ce que font souvent ces derniers eux-mêmes; combien certains d'entre eux, docteurs irréfragables dans leur cercle, commettent d'erreurs capitales et en font commettre. Le Bulletin du Comité historique des monuments ne révèle pas toutes les mille bévues de l'énorme correspondance qu'il reçoit.

De cet état de choses résulte la nécessité la plus évidente que le clergé se porte avec ardeur et persévérance vers les études utiles pour assurer la conservation des monuments de cet art né jadis, pour ainsi dire, à l'ombre du sanctuaire. Son influence éclairée fera plus que tout le reste; et peut-être préparera-t-elle plus efficacement que toutes les théories des écoles, quelles qu'elles soient, que toutes les académies, quelque titre qu'elles revêtent, la rénovation de cet art; ou, s'il doit être considéré comme éteint, la création d'un art nouveau, tout au moins l'application jusqu'ici vainement cherchée de l'art moderne, dans un sentiment vraiment chrétien.

Que les cours d'archéologie, établis déjà dans un grand nombre de séminaires, se propagent donc dans les autres. Ce n'est pas d'une science mondaine, ce n'est pas d'une affaire de mode qu'il s'agit, quoique la mode s'y mêle bien un peu. Le ministre des autels ne saurait déroger à la haute science qui fait le fondement de son ministère, en étudiant celle qui regarde leur construction. Dieu lui-même n'a-t-il pas été l'architecte du premier tabernacle qui lui fut élevé? N'est-ce pas lui qui donna le plan et jusqu'à la décoration de l'arche?

DEUXIÈME PARTIE.

RÉPARATIONS ET CONSERVATION.

CHAPITRE IV.

Idées générales sur la restauration des monuments.

§ 1. DU PRINCIPE ABSOLU DE L'INTÉGRITÉ.

Une chose peut être *vieille* sans être *antique*, quoique bien des gens confondent ces deux termes (1). Il y a peu de mal lorsque la *vieillesse* est considérée comme un motif de respect. Le pis qui puisse arriver, c'est qu'on s'efforce de conserver des choses qui n'ont aucune valeur réelle ; mais si le mot *vieux* est pris pour synonyme de : *qui a fait son temps*, ce qu'on traduit ordinairement par : *qui est devenu inutile*, ou *incommode*, ou *disgracieux*, alors il résulte un très-grand mal de la confusion : la proscription, la destruction de choses précieuses, simultanément avec celle d'autres dont on se borne à faire justice.

C'est pourquoi tant de monuments à jamais regrettables ont disparu, ici pour obéir à un alignement, là pour ne pas déparer par des murs noircis ou rongés par les siècles, l'aspect d'une promenade ou d'une place neuve ; autre part, pour ne pas interrompre la ligne d'une architecture uniforme, ailleurs pour des causes encore plus futiles.

Il est rare qu'un monument ou les restes d'un monument sur lequel plusieurs siècles ont passé, n'offrent aucun intérêt, à quelque état que ces siècles et les révolutions qu'ils entraînent l'aient amené. L'art a presque toujours quelque chose à

(1) Ce n'est pas seulement une erreur populaire. Cette confusion existe dans l'esprit d'une foule de personnes très-éclairées d'ailleurs, mais qui n'ont jamais pris la peine, pour une cause ou pour une autre, de chercher à se rendre compte de la différence qui existe entre ces deux expressions. Boileau appelait la muse de Ronsard une *muse gothique*. Il n'y a pas longtemps encore, avant que le style de Louis XV fût remis à la mode, on le traitait également de *gothique*.

y voir, un détail, une forme, une proportion, le travail de la main, le choix, l'assemblage, l'origine des matériaux, la qualité du ciment, etc.

S'il n'y a rien pour l'art, il peut y avoir pour l'histoire; et les Anglais ont donné une bonne leçon, en conservant une simple pierre sans forme, mais qui rappelle un souvenir national.

Il existe encore dans la Bretagne une multitude de pierres qui, isolées comme les *menhirs*, ou groupées de diverses manières, comme les *cromlechs* et les *dolmen*, n'ont pas plus de valeur esthétique que la pierre de Londres. La mémoire d'aucun fait particulier ne s'y rattache; on n'a formé encore que des conjectures sur leur destination, ou leur usage; ils ne représentent guère autre chose que la trace d'un peuple qui n'a point laissé d'annales à ses descendants. Cependant, leur vue seule, surtout dans les vastes plaines de Carnac et d'Erdeven, où elles sont réunies par milliers, inspire une sorte de respect et réveille une multitude de pensées. Au bout d'une presqu'île du Morbihan, une de ces pierres dressait autrefois sa masse gigantesque de 22 mètres 70 centim. de hauteur au bord de la mer. Ce monolithe géant, renversé par la foudre, gît aujourd'hui sur le sol, brisé en trois morceaux. Eh bien! malgré l'absence de toute valeur artistique, malgré l'obscurité du langage inconnu que nous parlent ces pierres brutes demeurées vierges du ciseau de l'ouvrier, croit-on que leur destruction serait un acte indifférent? Leur seule présence est un témoin irréfragable de l'industrie, de la constance ou du zèle de nos ancêtres qui savaient, on ignore par quels procédés, remuer de pareilles masses et les transporter à de très-longues distances, dans un pays accidenté où n'existaient point de routes frayées. Disons pourtant que le respect dont ils ont été environnés durant tant de siècles par la crainte superstitieuse des fées et des nains qui étaient censés les habiter, plus que par la vénération due à tout ce qui peut servir à éclairer l'histoire nationale s'affaiblit graduellement d'une manière fatale, au fur et à mesure que le paysan des landes devient, lui aussi, esprit fort; qu'il ne se fait aujourd'hui nul scrupule de briser ces dolmens, ces menhirs, soit pour enclore son champ, pour réparer son moulin à vent, et que celles qui sont demeurées sur pied, ne doivent leur conservation qu'au peu de besoins d'une population rare, et nullement à un sentiment de retenue que personne ne prend le soin de lui inculquer ou de lui imposer.

On voit donc que l'intérêt qui peut s'attacher à la conser-

vation d'une antiquité, n'est pas toujours essentiellement l'expression d'une pensée d'artiste.

De même, parmi les choses simplement vieilles, c'est-à-dire qui n'ont vu passer que quelques générations peu soucieuses de les préserver des outrages du temps, il s'en trouve qui méritent d'être respectées, soit qu'elles doivent servir de jalons pour mesurer l'espace ou déterminer la route que l'art a parcourue, soit qu'elles se rattachent d'une manière quelconque à l'histoire du pays ou de la localité, à celle des mœurs ou des coutumes.

Les monuments excitent donc de plusieurs manières un intérêt que les peuples les plus barbares ont ressenti comme les peuples plus civilisés. Ils en ont élevé de grossiers comme eux, cela va sans dire, mais le but moral était rempli, et ensuite ils les respectaient. Les peuples plus avancés dans la civilisation qui les violent, qui les renversent, qui en dispersent les débris, sans excepter ceux élevés par leurs propres mains, ne s'élèvent pas par cette conduite au-dessus des barbares, ils se placent fort au-dessous d'eux; car tout monument représentant une idée, une pensée, ce ne sont pas seulement des monuments, ce sont des idées, des pensées qu'ils détruisent; c'est, non pas seulement à l'art matériel, c'est à l'intelligence qu'ils s'attaquent, à l'intelligence qu'ils ont la prétention de développer, et à qui ils cachent une partie de son histoire.

De ce que je viens de dire il résulte que, lorsque l'on consent à conserver un monument, il faut pousser le principe jusqu'à sa dernière conséquence; c'est-à-dire, qu'il faut conserver en même temps au monument sa pureté native, son caractère original, et non se jeter dans l'excès opposé à celui des démolisseurs, qui est de le remettre à neuf par des restaurations ambitieuses. Un vieillard, pour instruire, pour donner de l'autorité à ses instructions, doit demeurer un vieillard, conserver l'air et les habitudes de son temps, ses cheveux blancs, ses rides, et jusqu'au bâton qui soutient sa vieillesse. Qu'il se teigne les cheveux, qu'il se lisse le front avec un cosmétique, qu'il grimace la mode nouvelle, ce n'est plus qu'un ci-devant jeune homme, une caricature qu'on cesse de respecter, pour railler ses gauches et ridicules prétentions. Pour parler sans figure, que dirait-on du peintre qui entreprendrait de rajeunir, par des teintes fraiches, les couleurs noircies d'un vieux chef-d'œuvre de l'école italienne?

§ 2. DES EXCEPTIONS COMMANDÉES PAR DES CAUSES EXTÉRIEURES.

Cependant il ne faut pas non plus transformer le culte des anciens monuments en une sorte de fétichisme que ne réprouve pas moins la raison.

Nous savons que rien n'est stable sous le soleil. La physionomie des climats s'altère, les rivières changent leur cours, la mer envahit ou délaisse ses rivages, les montagnes s'écroulent, des îles nouvelles surgissent au sein du vaste Océan, des peuples disparaissent et sont remplacés par d'autres, les civilisations marchent, vieillissent et se transforment ou disparaissent, des habitudes anciennes s'effacent, et des besoins nouveaux leur succèdent; comment donc, au milieu de ce mouvement général et incessant de la nature et des sociétés, espérerait-on que les monuments seuls, ouvrage de l'homme, par conséquent essentiellement périssables comme lui, échapperaient à la loi générale? Non, il n'en est pas ainsi malheureusement : ils doivent successivement disparaître; notre science, nos efforts ne peuvent réussir qu'à retarder l'époque fatale. Tournons-les du moins tout entiers vers ce résultat, n'ajoutons pas nous-mêmes aux efforts opposés du temps; mais, tout en nous faisant un devoir, un honneur même de les combattre autant qu'il est en nous, ne nous abusons pas sur l'impossibilité qu'il y a de résister à certaines nécessités.

Pour bien comprendre la véritable portée de ce principe dont il est si facile d'abuser, il est essentiel de diviser les monuments en deux catégories.

Il y a en effet des monuments de deux sortes :

Ceux qui sont purement historiques ou curieux, tels que les arcs de triomphe, les anciens amphithéâtres, les colonnes votives, les obélisques, les tombeaux devenus veufs du dépôt qu'ils renfermaient, les restes d'anciens châteaux, d'anciennes églises, les vieilles murailles, ou les vieilles voies romaines;

Ceux qui ont continué d'être consacrés à un usage public, comme sont entre autres les églises, objet spécial de ce livre.

Rien ne peut obliger, rien ne peut conseiller d'apporter aucune modification, quelle qu'elle soit, aux monuments de la première catégorie. Ils n'excitent un véritable intérêt précisément que parce qu'ils sont comme leurs auteurs, et les

siècles ensuite, les ont faits; parce que sous la rouille dont le temps les a revêtus, l'œil exercé y retrouve encore le type original, ce *faire* caractéristique de l'époque précise qui les a élevés, cette saveur d'antiquité que le plus habile imitateur est inhabile à reproduire. Je n'ai donc pas assez dit, quand j'ai parlé de l'impossibilité de modifier; il n'est pas moins impossible de *restaurer*, c'est-à-dire de rétablir des parties détruites. Ce n'est pas, en effet, on le comprend bien, une colonne, un arc de triomphe, un cirque quelconque qu'on tient à avoir au lieu où ces objets se trouvent, c'est la colonne, c'est l'arc de triomphe, c'est le cirque construit par tel peuple, par tel architecte, par tel empereur ou par tel roi.

Prendre des précautions pour les empêcher de tomber ou de disparaître, là doivent se borner les prétentions de l'administrateur ou de l'architecte. Ce qui s'est fait, il y a quelques années, à l'arc romain d'Orange, sous la direction de l'un de nos plus habiles et plus judicieux artistes, M. Caristie, peut être cité comme un modèle du *maximum* permis (1).

Pour ces monuments donc, la maxime de respecter scrupuleusement l'intégrité de l'œuvre ancienne, n'admet aucune espèce d'accommodement ou de transaction; elle est absolue, et pour ainsi dire brutale.

L'autre catégorie, celle des édifices consacrés à l'habitation ou à un service public quelconque, est inévitablement assujettie à certaines nécessités résultant des variations qui se manifestent dans les besoins de cette destination spéciale, contre lesquelles il est impossible de se raidir entièrement. Les mœurs changent, les populations s'accroissent, la géographie se modifie, l'expérience apporte la lumière, l'édifice se dégrade. Comment refuser de tenir compte de tous ces faits?

Au moyen-âge, on ne connaissait pas l'effet attractif des cônes élevés dans l'air, sur la foudre, et l'on n'imaginait pas de meilleur moyen de la conjurer, que celui qui a pour effet presque certain de l'attirer, la mise en branle des cloches à toute volée. De nos jours encore, dans les campagnes, c'est ainsi qu'on procède, et les nombreux accidents qu'entraîne cette pernicieuse pratique, ne suffisent pas pour détruire l'ignorance et vaincre l'obstination des paysans.

(1) On a remis de la pierre partout où il en manquait, où l'ancienne était tellement ruinée qu'on pouvait la considérer comme absente; mais on sut s'abstenir de refaire les ornements et les sculptures. De cette manière, il n'est pas possible de confondre l'œuvre antique avec la restauration.

Un homme de génie est venu, qui a enseigné comment il était possible de soutirer avec une simple aiguille de métal le fluide électrique, de manière à empêcher la fulguration, et de le conduire, à l'aide d'un fil, dans un puits qui l'absorbe et l'éteint sans danger d'aucun accident.

Certes, artistiquement parlant, on peut dire que rien n'est plus mesquin, plus pauvre d'aspect, partant plus ridicule que l'ajustement d'un certain nombre de ces aiguilles, plantées comme des cierges sur la pointe des flèches, et sur le dos du noble édifice ; que rien n'est plus misérable que cette longue tringle qui court tout le long de sa colonne vertébrale, pour descendre ensuite par rameaux dans diverses directions, et toujours fort disgracieusement. Archéologiquement on peut trouver que c'est une altération de l'édifice, un anachronisme comme celui des vitres blanches dans les verrières ; et longtemps des esprits timorés allant plus haut, ont blâmé ces appareils comme des précautions impies contre la colère de Dieu, au moins comme un manque de confiance dans sa protection ; on voit que rien n'a manqué. Quel est aujourd'hui l'antiquaire intraitable qui voudrait, par un respect judaïque pour les choses, les usages, les préjugés anciens, continuer à laisser nos églises monumentales plus que les autres, exposées, ainsi que les populations qui s'y rassemblent, aux malheurs qu'une simple précaution peut faire éviter, et dont on n'a que de trop cruels exemples.

La grande charpente de la cathédrale de Chartres a été brûlée, non par la foudre, cette fois, mais par la faute d'un ouvrier, comme celle de la halle au blé de Paris, comme celles des cathédrales de Bruges et d'Yorck. C'est le destin probable de toutes les constructions de ce genre qui existent encore, quelle qu'en soit la cause. On a reconstruit la charpente de la Halle au blé et celle de la cathédrale de Chartres, avec du fer et de la fonte. Ce sont deux innovations faites d'un seul coup ; l'une quant à la matière des matériaux, dont on ne faisait pas usage pour cette destination, aux époques où les deux édifices ont été construits ; l'autre quant à la forme de la charpente également inconnue alors, puisqu'elle est une conséquence du choix des matériaux. Eh bien ? qui pourrait sérieusement les blâmer ?

L'invention de la télégraphie a exigé des points élevés pour le service de cette correspondance aérienne d'une utilité publique. Les tours de nos églises offraient une précieuse ressource toute prête, qui évitait de grandes dépenses à l'État. Cependant, ces machines mobiles qui dominent nos édifices et nos cités, sont fort peu monumentales, et de plus

sont modernes. Fallait-il, par le seul motif de leur désaccord avec l'âge ou la destination des monuments, se priver de tous les avantages que procure leur établissement? Assurément non; mais une administration éclairée devrait veiller de son côté à ce que cet établissement ne devienne pas une occasion de ruine, de mutilation pour le monument qui le reçoit. Il faut que le télégraphe s'accommode à la place qu'il est possible de lui livrer, et non pas qu'il accommode l'édifice à sa convenance, perçant par-ci, abattant par-là, taillant son gîte dans l'architecture, comme le renard creuse son terrier à travers le sol, ainsi que cela a eu lieu trop souvent (1).

La population d'un village, d'une ville, d'une paroisse a doublé. L'église qui a été construite pour les besoins anciens est insuffisante pour les besoins nouveaux. Cette église est précieuse aux yeux de l'antiquaire : « Gardez-vous d'y toucher, dit-il, et construisez-en une autre. — Je n'ai, dit l'administrateur, ni un autre terrain pour l'y placer, ni assez d'argent pour entreprendre une construction qui me coûtera dix fois plus que l'agrandissement projeté à l'église actuelle. » D'une manière ou d'une autre, disent les fidèles, il nous faut l'espace nécessaire; mais nous sommes dans l'impossibilité de décupler nos sacrifices, et il y a urgence. L'art et la science céderont à la nécessité.

Une autre église est dégradée. Le service divin ne peut s'y exercer ni avec décence, ni même avec sécurité; mais il n'est pas possible de la réparer, ou de la consolider, sans détruire des ornements frustes, sans altérer des détails, peut-être sans dénaturer le plan. J'ai entendu des archéophiles soutenir que ce cas même n'est pas une excuse suffisante.

Ce sont là des thèses qu'on peut défendre à loisir sur le papier, mais qui auront toujours le tort d'être de pures rêveries, parce que la première condition, pour un édifice, c'est de remplir sa destination non-seulement à peu près, mais de la manière la plus convenable possible. Les esprits absolus trouveront qu'admettre cette doctrine, c'est ouvrir la porte à deux battants à l'arbitraire le plus illimité. Mon Dieu, je le sais bien; mais trente ans d'administration ne m'ont pas fait découvrir le moyen de la lui fermer, et je ne sais que deux remèdes au mal : le premier consiste d'abord à faire comprendre tellement l'importance de la conservation de l'intégrité des monuments, qu'on éloigne d'autant les

(1) On ne connaissait pas alors la télégraphie électrique. Cette précieuse découverte est un grand bienfait pour nos monuments.

Digitized by Google

velléités d'y toucher, ensuite à bien éclairer sur la manière de procéder quand on y touche; l'autre réside dans la surveillance éclairée de l'autorité supérieure.

Par malheur, cette autorité a si bien laissé circonscrire cette surveillance, qu'elle est devenue presque nulle, n'ayant d'action réelle que lorsque la dépense doit dépasser trente mille francs. Or, qui ne sait combien de dégradations, de dévastations, de mutilations, on peut exercer dans un monument d'art avec vingt-neuf mille francs? Qui ne sait avec quelle facilité une commune divise une dépense considérable en devis inférieurs à cette somme, afin d'éviter que ses projets soient envoyés au ministre? Qui ne sait que certaines fabriques et certains curés ont la prétention de faire tout ce qui leur passe par la tête dans leur église, quand elles peuvent se passer des subventions de la commune? Qui ne sait enfin combien il arrive souvent, quand un projet a été approuvé par le ministre, qu'on ne l'exécute que très-infidèlement? Il existe des nuées d'inspecteurs et de conservateurs des monuments historiques, de correspondants du comité des arts et monuments, de membres de sociétés savantes, et d'archéologues qui inspectent les monuments pour leur propre satisfaction, généralement plus ou moins éclairés, quelques-uns fort peu, quelques autres pas du tout : il faut bien le dire, puisqu'ils se donnent des peines incroyables pour le prouver. En définitive, les renseignements ne manquent pas quand le mal a été consommé, et qu'il n'y a plus de remède. Cela ne suffit pas.

§ 3. DES DIFFICULTÉS QUE PRÉSENTE LE PROBLÈME D'UNE BONNE RESTAURATION.

Avoir signalé les inconvénients d'une restauration mauvaise ou imparfaite, les difficultés d'une bonne restauration, la quasi impossibilité d'une restauration complète, c'est avoir indiqué ce qu'il convient de faire, quand on veut se livrer à une entreprise de ce genre.

Le comité historique des arts et des monuments a adopté le principe, qu'en matière de restauration, le moins qu'on fera sera toujours le mieux.

Mais encore faut-il que ce moins soit bien, et s'il est possible, irréprochable.

Il ne suffit pas d'être porteur d'une patente d'architecte, ou de s'en donner le titre, d'avoir même prouvé une certaine capacité par la construction d'une halle ou d'une salle de spectacle, d'un corps-de-garde ou d'un palais, d'une mairie

ou d'une église moderne, fût-elle un chef-d'œuvre, pour être apte à remplir la mission épineuse de restaurateur d'une église ancienne. Cette mission exige plus de connaissances que de génie, plus de patience que de fécondité, plus de conscience que d'enthousiasme. Elle promet à celui qui la remplira, plus d'honneur que de profit, plus de contrariétés que d'honneur. Ce doit être une œuvre de dévouement et non une affaire.

Le projet d'une restauration ne s'improvise pas; il a besoin d'être nourri par de longues études du monument et de son histoire. C'est seulement ainsi qu'on peut parvenir à le comprendre, non par la seule comparaison de son style, ou des divers styles qu'il offre à la vue, avec les *spécimen* co-relatifs qu'on aura rencontrés ailleurs, ou dans quelques monographies. On voit autre part, combien peu on doit se fier à celles-ci, la majeure partie des plus modernes y comprise.

Si le monument a été construit par des ouvriers du pays, il sera homogène avec les autres monuments du pays, construits également par des ouvriers indigènes. Les styles, les signes iconographiques, correspondront entre eux, époques par époques. Mais s'il se présente des divergences, tout doit porter à penser que des ouvriers étrangers ont marqué leur passage, et l'expérience de l'architecte l'aidera à reconnaître en quel pays, ou en terme d'art, à quelle école ils pouvaient appartenir.

Il saura ainsi ou conserver des singularités caractéristiques, ou éviter d'en introduire que l'historique de l'édifice ne saurait ni justifier, ni expliquer.

S'il y a des lacunes à remplir, que les parties correspondantes n'indiquent pas très-positivement, il doit s'éclairer des traditions et des recherches des érudits; il est peu de localités en France qui n'en possèdent maintenant; et si les renseignements font défaut, la prudence lui recommandera souvent de s'arrêter, au lieu de passer outre, en inventant un passé qui n'a point laissé de traces. Il sera bien plus circonspect encore quand il s'agira de faire des emprunts, surtout quand ces emprunts doivent influer sur la physionomie de l'édifice, comme une imagerie, une tribune, une rose, parce qu'ici l'on peut commettre des solécismes ou des barbarismes capables de donner quelque jour le change sur des faits ou des circonstances historiques très-importantes. Il ne suffirait pas toujours qu'un signe quelconque prévînt que la partie n'est qu'un rapport : ce signe qui donnerait bien l'explication de ce qui existe, n'empêcherait pas que l'ancien état des choses où l'on pourrait trouver quelques indications

précieuses, eût disparu complètement avec ses enseignements.

L'architecte, le sculpteur, qui font une restauration, doivent s'imposer la loi de conserver ou de remettre en place tous les anciens fragments qui peuvent y être maintenus ou remployés, et de déposer à l'abri ceux qui sont trop ruinés, mais qui offrent encore quelque trace de peinture ou de sculpture. C'est une susceptibilité déplacée, que celle qui fait considérer comme des taches ou des disparates, l'encastrement d'un fragment fruste au milieu d'une partie de construction refaite. Je cite plus loin celle d'un architecte qui, pour ne pas *déparer* son nouvel ouvrage, faisait retailler *à neuf* les fragments anciens qu'il prétendait conserver. Ce brutal amour du neuf a produit plus d'une mutilation. C'est lui qui a fait regratter sous l'Empire, sous la Restauration et depuis la révolution de juillet, plusieurs grands édifices de Paris, et les façades de plusieurs vieilles basiliques (1).

Quoique ce ne soit pas essentiellement une altération, on peut cependant réprouver également la coutume d'autres architectes, qui semblent se faire un mérite de laisser apparaître tous les rapiéçages qu'ils ont faits, comme si jamais autre que le cynique avait fait parade des trous de son manteau, comme si rien pouvait être moins pittoresque que l'aspect de tous ces raccommodages. Le sentiment artistique n'est pas moins blessé ici que celui des convenances. Tous deux exigent qu'on rétablisse l'harmonie de couleur, non en raccordant par le badigeonnage, le grattage ou la retaille, les parties vieilles aux neuves, ce n'est pas d'ordinaire l'habit qu'on assortit à la pièce, mais en donnant, par des colorations, à ces parties neuves, le ton des vieilles.

(1) Espérons, pouvait-on dire lorsque parurent les *églises gothiques*, espérons, grâce à la réprobation énergique et universelle qui s'est manifestée à l'occasion d'une entreprise récente de regrattage de la façade du palais des Beaux-Arts), que de pareils actes de vandalisme ne se reproduiront pas, du moins sur les monuments de la capitale. — Hélas! ils se sont reproduits; ce même palais des Beaux-Arts a été regratté, puis ce qui rend l'opération plus inconcevable, badigeonné d'une teinte de boue pour lui rendre la teinte vétuste dont on venait de le dépouiller; plusieurs églises de Paris qu'il ne faut pas toujours prendre pour la ville modèle, ont entendu leurs voûtes retentir des grincements de la racle qui enlevait l'épiderme de leurs piliers, efflanquait leurs minces colonnettes, leurs délicates moulures et grugeait leurs chapiteaux. C'est du travail de maçon qui n'estime que la pierre blanche, mais l'art consacré à l'église catholique ne devrait pas oublier que l'Epouse du Cantique des Cantiques, vraie image de cette église, chante à son époux : *Nigra sum sed formosa.* (1859.)

L'emploi de matériaux et de systèmes d'appareils ou de procédés de construction similaires, les peintures sur les murailles ou sur les vitraux, feront la matière d'observations spéciales qu'on trouvera plus loin.

Pour ce qui regarde la statuaire, l'étude de cette partie si essentielle du moyen-âge est aussi la plus difficile, parce que c'est celle pour laquelle les ressources sont proportionnément les moins nombreuses, et celle aussi qui offre le plus d'obscurités, sans parler de l'incertitude qui peut exister aujourd'hui sur le caractère historique ou biblique de ces rois dont les figures multipliées ornaient ou ornent encore les façades ou les portails de nos grandes églises. Cette incertitude doit ajouter singulièrement aux embarras que le statuaire peut éprouver déjà de reproduire dans le style du temps cette série de figures d'une placidité désespérante pour l'artiste de nos jours, et qui, pourtant, ne doivent pas paraître avoir été jetées dans un même moule. On peut voir, dans certaine restauration récente, tout ce qu'il en coûte d'efforts puérils et presque risibles, au sculpteur, pour varier l'air, la physionomie de ses têtes; à combien de types bizarres il a dû avoir recours. Le peintre peut puiser de précieux secours dans les miniatures des manuscrits; c'étaient les mêmes mains ou au moins le même esprit qui dessinait sur la muraille, sur le verre, sur le vélin; mais l'art du statuaire avait un autre cachet. Les figures taillées avec le ciseau ne ressemblent que de loin pour les proportions, pour le caractère, pour la pose, à celles produites par le pinceau. Les effigies gravées sur les pierres tumulaires ressemblent davantage aux premières. C'est une nouvelle raison ajoutée à tant d'autres, qui font désirer qu'on prenne plus de soin qu'on ne l'a fait jusqu'ici, pour sauver de la destruction celles qui ont eu le bonheur d'y échapper.

L'aspect de nos anciennes églises dépouillées de leurs anciennes peintures murales, en grande partie de leurs splendides vitraux, de leurs magnifiques jubés, de leurs riches stalles, de leurs nombreux monuments, réduites à un clergé insuffisant, à des pompes indigentes, a fait contracter l'habitude de cette austérité à nos yeux, qui n'ont point vu les splendeurs d'autrefois et ne les conçoivent qu'à peine. Cet aspect n'a rien de blessant pour eux; ils ne sont pas choqués de l'inharmonie d'un autel de marbre et d'or au milieu d'un sanctuaire de simple pierre noircie par le temps ou blanchie par le badigeonneur. Rien n'oblige donc, sous ce rapport, d'entreprendre de somptueuses et difficiles restaurations qu'aucun besoin ne réclame, et qu'on serait d'autant plus impardonnable de faire mal ou d'une manière incomplète.

Nos églises. telles qu'elles sont, ont une harmonie qui leur est particulière : froide et sévère, par là même plus imposante peut-être que celle qu'un luxe parcimonieux chercherait à leur rendre. En fait de richesse, qui ne l'atteint pas complètement, ne fait que montrer sa pauvreté. Rien ne serait plus fâcheux que de voir telles ou telles parties richement ornées de peintures, de dorures, de décorations prétentieuses d'architecture, tandis que toutes les autres demeureraient dans leur dénuement. On sait bien qu'il n'y a rien de contraire à la raison non plus qu'au goût et à l'usage, à ce que le sanctuaire d'une église l'emporte sur la nef par un peu plus de richesse et d'éclat. L'élévation du ton ne doit pas, néanmoins, aller jusqu'à la dissonnance.

L'administration qui se prépare à une restauration, l'architecte qui s'en charge, feront bien de se pénétrer à l'avance de l'idée qu'il est à peu près impossible, quand on s'engage dans cette voie, de se fixer le terme où l'on s'arrêtera. Il est rare qu'on se rende bien compte de suite de l'enchaînement des choses; et il arrive que l'une entraînant l'autre invinciblement, on se trouve conduit où l'on ne pensait nullement aller.

Dans une visite qui a été faite par le comité historique des arts et monuments à l'église métropolitaine de Paris, à l'occasion de sa restauration projetée, quelqu'un ouvrit l'avis qu'il fallait, pour conserver les admirables stalles du chœur, borner la restauration à l'enlèvement des marbres des arcades du sanctuaire, afin de restituer à ces arcades leur forme ogivale, en dégageant pareillement celles des flancs, masquées par une série de grands tableaux qu'on transporterait autre part. Rien de plus simple au premier aperçu; mais aux deux côtés de la naissance de l'abside est une arcade, coupée à la fois sur sa hauteur et sur sa largeur, par une porte d'un style analogue à celui de la décoration insolite dont on se propose de débarrasser le sanctuaire. On supprimera aussi ces portes. Mais l'autre moitié de chacune des arcades dans lesquelles elles sont inscrites, est occupée par les deux superbes chaires couronnant magnifiquement les lignes des stalles. On reculera ces chaires. Mais on ne pourra les reculer sans supprimer deux ou trois panneaux (de chaque côté du chœur), c'est-à-dire, autant de sujets de l'histoire de la sainte Vierge sculptée sur les dossiers de ces stalles, et d'où elles tirent leur principal mérite. Eh bien! on conservera les chaires à leur place. Mais alors il faudra conserver les portes en style de Louis XV. Mais si on conserve les stalles et les portes, quel intérêt y aurait-il à rétablir simplement au fond du

sanctuaire cinq ogives, qui ne feront guère que rompre l'ensemble dont les arcades plein-cintre forment le complément?

Je ne dis pas ce qu'il aurait fallu faire; je ne dis pas ce qu'on fera en définitive; je me borne à citer un exemple des conséquences eu sens réactifs, que peut entraîner tel ou tel projet de restauration, si simple qu'il paraisse, lorsqu'on n'a pas toujours, tout à côté de soi, un comité à consulter, tandis qu'on cède souvent à une influence qui pousse à agir inconsidérément. Répétons donc, qu'en fait de restauration, le moins qu'on fera sera toujours le mieux.

Aujourd'hui (1859) les dépenses considérables des restaurations décoratives pour l'intérieur des églises, n'effraient plus, tant les choses ont marché depuis douze ans. On a exécuté et l'on exécute des travaux magnifiques, et, il faut le dire, presque irréprochables généralement. Mais il serait dangereux qu'une louable émulation poussât des localités à faibles ressources à se jeter dans des entreprises qui ne seraient, faute de moyens, que la parodie de ce qu'elles voudraient imiter. Ce chapitre, quoique écrit dans des temps différents, conserve donc toute son utilité.

CHAPITRE V.

Des différents degrés de restauration.

Par restauration, on entend deux choses :

La réparation des parties dégradées, ou la reconstruction des parties détruites;

La restitution à l'édifice, de sa décoration, de son aspect primitif, qu'on peut appeler *restauration splendide* pour la distinguer de l'autre.

§ 1. DES RÉPARATIONS ET RECONSTRUCTIONS DE DÉTAILS.

Faut-il réparer toutes les dégradations qu'une vieille église a subies? telle est la première question qui se présente.

Cette question est essentiellement complexe, et présuppose cette autre :

La possibilité de réparer subsiste-t-elle toujours?

Aucun doute sérieux ne saurait s'élever à l'égard des parties où l'art du décorateur n'a pas à intervenir. Tant qu'il ne s'agit que de l'œuvre du tailleur de pierre, du maçon, du charpentier, il est presque toujours possible à un architecte

prudent et consciencieux de réparer d'une manière satisfaisante, parce qu'il est rare que l'édifice même n'offre pas tous les *specimen* dont on peut avoir besoin.

Mais les difficultés commencent dès que le ciseau du sculpteur ou le pinceau du peintre deviennent nécessaires pour tailler la pierre ou le bois, pour décorer une muraille ou une verrière.

Elles seront peu importantes encore lorsqu'on n'aura qu'à rétablir un pinacle découronné, une balustrade abattue, des chapiteaux, des fragments de frise, de corniche, de meneaux et autres parties analogues, si l'on a conservé dans les débris, ou si l'on retrouve dans les parties correspondantes de l'édifice, des indications suffisantes pour donner l'assurance qu'on reproduira identiquement, quant au motif, quant aux proportions, quant au *faire*, ce qu'on se propose de remplacer. Il ne reste plus qu'à assortir ses matériaux et à se procurer des hommes capables de réduire, d'élever, dirais-je plus justement, leur amour-propre à la simple satisfaction d'avoir produit un *fac simile*. Il ne faut leur demander et leur permettre rien de plus, rien de moins. Aussi la plupart des architectes qui comprennent la restauration préfèrent-ils volontiers des *ouvriers* intelligents et dociles, à des *artistes* beaucoup trop persuadés de leur talent pour se contenter du simple rôle de copistes serviles.

Il serait superflu d'observer combien néanmoins il importe d'examiner d'abord si l'opération n'est pas dans le cas de causer aux parties avoisinantes, un ébranlement, un préjudice quelconque plus grave que l'effet de sa réparation ne serait avantageux, et combien dans ce cas, il serait prudent de souffrir un mal médiocre, au lieu de s'exposer à un plus grand. C'est une considération que les administrations locales perdent trop souvent de vue ; et les architectes trop souvent aussi, quand ils devraient se faire un devoir de les éclairer, ont la faiblesse et le tort de les laisser s'engager dans cette voie pernicieuse.

Dès qu'on se détermine à aborder l'ornementation proprement dite, surtout si elle se complique d'attributs, d'animaux, de personnages, les difficultés s'accroissent rapidement au point de devenir quelquefois à peu près insolubles.

C'est moins dans le sujet représenté qu'il faut la plupart du temps chercher la pensée de l'artiste du moyen-âge, que dans la manière dont ce sujet est représenté. Il est un certain nombre de motifs qu'on voit partout, comme une *Trinité*, une *Résurrection*, un *Jugement dernier*, qui appartiennent par le fond à l'église catholique tout entière, mais qui se sin-

gularisent, se localisent, se *chronolisent*, si l'on peut se permettre cette expression, par le choix des types, par une symbolisation, par des emblèmes, des accessoires, des attributs tout particuliers. C'est par l'observation de ces détails, dont l'artiste moderne tient ordinairement peu de compte, que l'antiquaire parvient à déterminer à quel âge, à quelle province appartient un fragment qu'on lui soumet, si l'on y reconnaît ou non, le cachet des traditions de tel ou tel ordre religieux.

Le lecteur le moins versé dans la science archéologique, qui saura quelque chose de ce qui a été dit touchant l'art de vérifier et même de faire l'histoire à l'aide des monuments, comprendra de suite combien il importe de ne point effacer ces jalons, seuls guides qui restent à l'historien, pour se diriger à travers les landes d'un passé, au milieu desquelles les routes trompeuses que les savants y ont tracées, nous ont égarés durant plusieurs siècles comme dans un labyrinthe sans issue.

Or, quoi de plus facile que d'achever de rendre méconnaissable une figure, un objet à demi-ruiné. On sait bien qu'il n'est pas un statuaire qui ne se fasse fort de restituer une figure d'après des fragments, à peu près comme notre illustre Cuvier, réinventait un animal antédiluvien avec un fémur, une vertèbre, une dent, ou comme nos élèves de l'école de Rome reconstruisent le palais ou le temple ruiné dont on leur montre une colonne ou un pan de muraille. La nature n'est pas encore venue démentir le grand naturaliste, mais depuis que les pensionnaires du roi s'évertuent à restaurer la ville des Césars, ils n'ont pas encore pu se mettre d'accord Croit-on qu'il est plus aisé de refaire une statue qu'un palais ? de deviner la tête par les jambes, ou l'action des mains par la tête? n'a-t-on pas signalé assez récemment la bévue d'un sculpteur, qui a transformé ingénument une figure de femme en figure d'homme, à l'aide d'une *restauration?* Que sera-ce donc s'il s'agit de recomposer un groupe d'après une figure unique plus ou moins maltraitée par le temps ? On voit comment l'erreur la plus involontaire et la plus facile à commettre, peut suffire pour rompre une chaîne de preuves, et rendre peut-être impossible à tout jamais d'en réunir les deux bouts.

On a dit et il faut répéter, que l'on croirait à tort trouver des guides sûrs, dans les ouvrages des antiquaires d'un autre âge. Jamais une description, si minutieusement détaillée qu'elle soit, ne sera suffisante pour guider un statuaire, un peintre dans la reproduction identique d'un sujet qui n'existe

plus, et les planches gravées jointes à ces descriptions, sont tellement inexactes de style et de dessin, que là encore on ne rencontrerait que des modèles qu'il est plus dangereux qu'utile de consulter.

Quant aux études nouvelles sur l'iconographie, quoique suivies avec ardeur, elles sont jusqu'à présent trop peu avancées pour offrir de vastes ressources; peut-être aussi, en fait d'interprétation se jettent-elles un peu trop dans les hypothèses (comme il est ordinaire à toute science naissante), pour qu'un artiste puisse en toute sûreté leur demander aide et conseil.

Mais la plupart du temps nos artistes ne s'imaginent pas même devoir recourir à ces autorités douteuses, non parce qu'elles s'offrent à eux sous cet aspect, mais parce que, faute d'avoir la moindre notion de l'art ancien, et en proie au matérialisme qui est le culte de celui de notre époque, malgré l'espèce de religiosité dont il fait parade, ils sont persuadés que comme eux, leurs prédécesseurs ne suivaient d'autre inspiration que celle de l'art. Ils ignorent la part considérable que prenaient le symbolisme et la tradition dans la décoration des monuments antérieurement au XIVe siècle, époque où le gout de l'artiste, arbitraire et changeant comme les usages, comme les modes, comme la civilisation, s'essaie déjà à devenir le maître dominant.

De là est venu que les sculpteurs qui ont restauré l'intéressante façade d'une belle cathédrale voisine de Paris, ont remplacé des mascarons fantastiques du XIIe siècle, par des têtes de turcs coiffés du turban obligé, de femmes portant sur le front cet ornement mis à la mode par la belle Féronnière; qu'un autre sculpteur a imaginé de doter le pignon de la façade d'une église de la capitale, d'une figure d'ange portée par une tortue, animal fort étranger à l'iconographie religieuse du XVe siècle, et qui a l'autre tort, même, de ne pouvoir s'allier dans le langage allégorique, avec un personnage dont les ailes expriment la rapidité (1).

Ces faits, pris au hasard entre mille, tout aussi récents, tout aussi curieux, peuvent suffire pour donner une idée des excès et des bizarreries insolites qu'on a encore à redouter aujourd'hui même, nonobstant les lumières déjà répandues par les comités, les sociétés et les estimables ouvrages de quelques savants recommandables. Quelques progrès qu'ait

(1) On a prétendu que l'artiste a voulu stigmatiser, par ces emblèmes, la lenteur avec laquelle l'autorité s'est décidée à donner satisfaction à la religion, des outrages de l'émeute.

Digitized by Google

faits l'art de reproduire les monuments par le dessin, il est nécessaire d'être encore dans une défiance presque continuelle des monographies ou des recueils modernes qui se publient, malgré l'autorité du nom de leurs auteurs : souvent, bien souvent, le lithographe, le graveur, ne travaille que sur un croquis lâché, fait avec précipitation, ou sur un dessin tellemaltraité par le voyage, qu'il laisse beaucoup à deviner. C'est à l'habitude et quelquefois au génie inventif de l'artiste chargé de faire l'estampe, de le compléter ou de restituer les parties endommagées. J'ai la connaissance particulière que les choses se passent fréquemment ainsi.

Ces erreurs du monographe peuvent toujours se rectifier tant que le monument subsiste intact, à la différence de celles qu'introduit une restauration mal faite, ici parce que l'architecte ou le sculpteur manquait des connaissances suffisantes, là parce qu'il en possédait trop qui n'étaient pas suffisamment digérées.

Procédons par exemple ou par hypothèse, pour les personnes qu'un simple raisonnement abstrait ne suffit pas pour convaincre.

Le langage des hiéroglyphes de l'Egypte fut longtemps considéré comme étant devenu à jamais inintelligible, en supposant, ce que tout le monde n'admettait pas, que ces simulacres bizarres, grotesques, gravés sur tous les monuments de l'empire des Pharaons, eussent jamais été les signes d'un langage articulé. Le doute est le parti le plus commode, celui auquel on s'arrête le plus volontiers, quand la perspicacité ou le jugement sont en défaut.

Un heureux hasard, la découverte de la pierre de Rosette, vint tout-à-coup fixer définitivement l'opinion du monde savant, en donnant une clé de l'écriture mystérieuse des prêtres égyptiens. Dès lors la question fut résolue ; il ne s'agit plus que de se servir de cette clé pour pénétrer dans ses profondeurs, et déjà plusieurs traductions ont été faites. On lit dit-on, les incriptions de l'obélisque de Louq'sor, plus facilement et aussi certainement qu'un vieux manuscrit déterré à Pompéia.

Eh bien, croit-on que si Cambyse, assez peu disposé sans doute à s'incliner devant les prêtres d'Apis, après avoir fait mettre à la broche le dieu lui-même, eût eu la fantaisie de faire restaurer les édifices de Memphis ou de Thèbes, endommagés par ses soldats, selon toute apparence, ses ouvriers, ne voyant aussi que du caprice là où leur ignorance de l'épigraphie hiéroglyphique ne leur eût pas permis de découvrir un sens, n'eussent pas commis, en *restaurant* ces

décorations, d'étranges bévues, d'énormes contre-sens? que leurs pastiches ne dérouteraient pas tous les Champollions présents et à venir?

Le langage des imageries de nos vieilles églises est assurément moins nébuleux. Le christianisme n'est pas une religion occulte comme celle que les prêtres d'Isis enseignaient dans le secret de leurs temples à quelques initiés. Ce n'était donc pas dans l'origine un langage ignoré; il est à croire même qu'il était à la portée de toutes les intelligences : ce qui le prouve, ce sont non-seulement les paroles des conciles et des docteurs de l'Eglise, qui considèrent les décorations iconographiques, comme le livre des illettrés (1), c'est la fréquence des mêmes représentations, c'est le nombre limité des sujets; c'est la reproduction des mêmes types, des mêmes signes caractéristiques, des mêmes particularités générales ou idiotiques. Ce langage nous paraît inintelligible aujourd'hui, parce que nous en avons perdu le vocabulaire, surtout depuis que l'art est devenu une chose du monde au lieu d'être une chose du sanctuaire, surtout depuis que l'allégorie païenne est venue s'entremêler avec le symbolisme chrétien, et a fini par le remplacer.

La question du symbolisme est un grand sujet de discussion parmi les antiquaires; les uns s'efforcent de le voir partout, les autres arriveront de conséquence en conséquence à le nier absolument. Suivant ceux-ci, bientôt il n'y aura pas une pierre dont la forme ou la couleur n'ait un sens mystique; selon ceux-là, les artistes du temps qui avaient comme tous les chrétiens, des prières pour chaque acte de la journée, qui souvent faisaient partie eux-mêmes du clergé séculier ou régulier, et vivaient dans l'atmosphère de la scolastique ardue, recherchée et si singulièrement fleurie de leurs époques, n'auraient transporté dans leurs œuvres aucune de ces idées, ou des impressions qu'elles devaient laisser sur leur esprit et dans celui du peuple auquel ces œuvres s'adressaient; ils auraient élevé leurs admirables édifices; ils les auraient couverts de peintures et de sculptures, avec la même indifférence morale qu'un architecte de nos jours construit ou décore une salle de spectacle ou un bazar. Ni l'état, ni l'esprit, ni les mœurs de la société du moyen-âge, ne permettent de croire à cette indifférence. Le symbolisme qui n'est autre chose que la traduction sensible de l'idée abstraite qu'il importait de rendre accessible à tous, ne saurait être nié. D'un autre côté, faut-il le voir partout, dans toute singularité qui se rencontre,

(1) Voyez le chapitre des peintures murales.

dans toute disposition anormale? Toutes les gravelures et les obscénités qu'on découvre dans l'ombre d'une scotie, dans les feuillages d'une corniche ou d'un chapiteau, sous la saillie d'une gouttière ou d'une miséricorde, n'étaient-elles que des mythes ou des sujets d'édification? L'affirmative serait en opposition avec la connaissance qu'on a des écarts que l'esprit humain n'est que trop disposé à se permettre dans tous les temps; mais où doit se poser la séparation entre le caprice et le symbolisme, durant ceux-ci encore si mal connus? N'y a-t-il pas beaucoup de chances de confusion et d'erreurs dans le départ? On ne peut pas même être certain d'asseoir le siége sur un terrain solide, en prenant pour base l'iconographie monastique, malgré que ce soit celle qui offre le plus de garantie de régularité, comme ayant été l'objet d'une direction plus constante, d'une surveillance plus facile et plus active, même comme ayant été pour l'ordinaire l'œuvre des propres sujets de la communauté. Un moine artiste peut avoir ses fantaisies comme un autre. On sait aussi combien souvent le désordre s'introduisit dans les monastères, et combien de fois il fut nécessaire de les réformer. L'art n'a pu manquer de se ressentir de ces époques de relâchement.

Mais, quoi qu'il en soit, qu'on admette le symbolisme ou qu'on le repousse; qu'on suppose le souvenir d'une légende, ou le simple caprice individuel, la transmission fidèle de ce que ces âges ont produit, n'en est pas moins un devoir absolu pour nous. Notre époque n'est point la fin des temps et des études. Lors même qu'on devrait absolument désespérer de trouver dans ces vieux *specimen*, des lumières nouvelles sur l'histoire ecclésiastique, politique ou anecdotique, ce sont au moins autant de repères laissés pour aider à reconstruire celle de l'art et de la civilisation. Il importe donc de les conserver intacts pour ne point donner le change, de ne point le travestir dans l'intérêt d'un système quelconque, sous prétexte de les restaurer, ou lors même qu'on n'aurait en vue, comme je l'ai vu faire, que de les *rafraîchir* par une retaille, pour les mettre en harmonie avec des parties voisines, reconstruites à neuf.

Tout ce qui vient d'être dit, en vue surtout des imageries, s'applique sans restriction à toutes les parties d'un édifice où la sculpture ou la peinture entrent pour quelque chose, qu'il s'agisse de figures humaines ou d'animaux, soit naturels, soit fantastiques, ou simplement de feuillages. Ceux-ci varient assez ordinairement suivant les époques, et même selon les provinces, non pas toujours en raison des productions du sol, comme on serait tenté de le croire. Ainsi les sculpteurs

bretons affectionnaient les vignes grimpantes dans les gorges de leurs moulures. Ces vignes de pierre sont à peu près les seules cependant qui aient crû sous le soleil et sur le sol de l'Armorique.

Il y a donc, en fait de restaurations exigeant la main de l'artiste, au moins une chance fâcheuse à courir sur trois :

Celle d'une réparation qui bien que matériellement satisfaisante comme exécution, dénature pourtant la pensée de l'auteur primitif;

Celle d'une réparation fidèle sous le rapport iconographique, mais dont l'exécution est défectueuse;

Celle d'une réparation mal comprise et mal exécutée.

Mais il y a infiniment peu de chances d'en obtenir une qui soit complètement irréprochable.

L'inconvénient d'une réparation bien exécutée comme main-d'œuvre, mais infidèle sous le rapport de la pensée, est bien plus grand que celui d'une réparation qui offrirait les deux termes contraires, ou qui serait mauvaise à la fois sous l'un et sous l'autre rapport. Celles-ci inspirent des regrets, mais ne trompent personne, tandis que l'autre, quand le temps aura achevé de marier le travail et la couleur de la partie ancienne et de la partie nouvelle, sera une source d'erreurs pour l'avenir.

Pour ce qui est des compositions imaginaires, ou des sujets transposés avec lesquels on croit remplacer des pages détruites, il n'est guère possible de les comparer qu'à ces vains cénotaphes qui sonnent le creux, retentissent le mensonge, et vous laissent l'âme vide comme ils le sont eux-mêmes sous leur enveloppe trompeuse.

J'ai parlé ailleurs de leurs discordances et de l'espèce de charivari qu'elles produisent.

Ces graves considérations ne pouvaient manquer de frapper le comité des arts et des monuments. Il exprime ainsi son opinion : « En fait de monuments délabrés, il vaut mieux con-
» solider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux
» restaurer qu'embellir. En aucun cas il ne faut suppri-
» mer. »

Les conséquences de ces observations sont : 1° que pour déterminer à entreprendre une restauration artistique et archéologique, il faut qu'il y ait impossibilité absolue et complètement démontrée de s'en abstenir, et qu'alors on doit l'étudier longtemps, ne pas se contenter de faciles pastiches, et s'éclairer à fond par des recherches faites avec soin et constance. Ce qu'il faut calculer, c'est l'intérêt de l'art, de la science, et non le chiffre du devis de l'architecte et le mon-

tant des honoraires proportionnels. Comme d'ailleurs on ne met jamais le pistolet sur la poitrine à un artiste pour le forcer, sous peine de mort, de se charger d'une telle œuvre, celui-ci a donc toute liberté de se consulter avant de l'entreprendre. Lorsqu'il s'y résout, il renonce à toute excuse pour les fautes et les erreurs que son ignorance lui aurait fait commettre, et réellement il n'y en aura point d'admissibles.

2° Qu'il est indispensable que l'artiste qui est chargé d'une restauration, indique par des marques, par des signes apparents et durables, les parties qu'il a restaurées, et la date de la restauration, afin qu'à aucune époque on ne puisse les confondre avec les autres.

J'ai fait adopter, dès 1819, par le ministère des cultes, l'usage de conserver en collection les dessins de toutes les parties restaurées, reconstruites ou réparées, aux édifices dépendant de ce ministère. Ses archives offriront donc perpétuellement des moyens de contrôle, pour reconnaître les parties d'une cathédrale qui sont réellement anciennes et celles qui, refaites ou ajoutées, offrent plus ou moins de garanties. Le ministère de l'intérieur, qui a dans ses attributions un infiniment plus grand nombre d'édifices et de monuments de toutes les époques et de toute destination, jugera utile sans doute de prendre quelque jour les mêmes précautions, ou de les prescrire aux préfectures. Ce qui est précieux à conserver surtout, ce sont les attachements figurés que les architectes sont tenus de dresser de tous les travaux qu'ils font exécuter à un édifice, obligation qu'ils ne remplissent pas toujours à beaucoup près. Il ne peut exister de contrôle plus certain.

§ 2. DES RESTAURATIONS SPLENDIDES.

Les anciens monuments, les églises surtout, ont eu à subir des altérations de plus d'un genre. Le temps ne s'est pas contenté de ses moyens ordinaires de destruction, si redoutables, si actifs, d'un effet si sûr; il a armé la main de l'homme, il s'est donné l'art lui-même pour auxiliaire, en sorte que le progrès et l'ignorance, la piété et l'irréligion, la fureur de renverser et la prétention d'embellir, ont tous, à tour de rôle ou simultanément, produit des effets à peu près également funestes.

En parlant des diversités que les variations successives de l'art ont introduites dans nos édifices, j'ai dit (page 38), qu'on ne considère aujourd'hui ces diversités comme des altérations, que lorsque le style d'une période est venu faire

irruption à travers celui d'une autre période, lorsque par exemple l'ogive gothique est venue mêler son arc aigu à l'arc plein-cintre roman ; à plus forte raison, lorsque l'architecture païenne d'Athènes ou de l'ancienne Rome, a osé se poser audacieusement vis-à-vis ou côte à côte de l'architecture chrétienne. Cette fois, l'édifice n'est plus seulement altéré, il est déshonoré.

Cependant il faut en convenir, il n'y a pas de principe tellement absolu en matière d'art, de goût et de raisonnement, les mathématiques exceptées, que celui qui paraît le plus solidement posé, n'endure très-volontiers des exceptions, quand c'est le génie qui se les permet.

La magnifique cathédrale de Notre-Dame de Paris, est née romane et a crû gothique. On reconnaît parfaitement son origine, principalement à la forme massive de ses piliers trapus, qui donnent à l'édifice une pesanteur que n'offrent pas les édifices purement gothiques, tels que la cathédrale d'Amiens, type le plus pur de la belle architecture ogivale. Mais par l'effet d'un rare bonheur, les grands artistes qui ont été chargés d'achever la basilique de Maurice de Sully, et parmi lesquels il faut, dit-on, compter son frères Eudes, ont si bien su combiner le caractère de l'architecture nouvelle avec celui de l'architecture ancienne, les assimiler, imprimer à cet ensemble formé de parties hétérogènes, une harmonie toute puissante, qu'il semble que le tout ne soit que l'œuvre d'une pensée unique aussi mâle qu'abondante. La cathédrale de Paris est un de ces géants, aux proportions athlétiques, non privées cependant d'élégance, que la nature produit quelquefois pour montrer ce qu'elle peut faire, mais qui n'ont point de race. Certes, ce n'est pas lorsque l'art procède ainsi, qu'on peut avoir un mot de reproche sur les lèvres, en présence de ses œuvres.

Je citerai dans un genre moins élevé, une autre église de Paris où un thème tout gothique a été brodé des fioritures à la mode au commencement du xviie siècle. L'église Saint-Eustache, malgré ce mélange, n'en serait pas moins une des plus belles églises de la capitale et du royaume, si elle n'avait été déshonorée à l'extérieur, par une façade moderne commencée à la fin du siècle dernier, et qu'on a eu le tort d'achever, il y a quelques années seulement. — Il est aujourd'hui question (1859) de refaire ce malencontreux portail d'après d'anciens dessins heureusement retrouvés.

Ce fut une altération également, que l'invention de ces hauts jubés inventés au xive siècle, dont on ne trouve malheureusement presque plus de *specimen* en France ; car je



ne crois pas qu'il en existe plus de quatre en pierre : ceux de Sainte-Cécile d'Alby, de Notre-Dame de Rodez, de Saint-Urbain de Troyes et de l'église du Folgoet (1). On sait de reste que ce n'est pas le désir de rendre les monuments à leur intégrité originelle, qui a fait supprimer les autres.

On verra tout-à-l'heure le but de ces énumérations.

Tandis que l'art, trop souvent semblable au vieux Saturne qui dévorait ses enfants, dit la fable ou plutôt l'allégorie, s'évertuait ainsi en attendant mieux, à changer tantôt pour un motif tantôt pour un autre, quelquefois pour le seul plaisir de changer mais non toujours sans dommage, la physionomie de nos anciennes basiliques, les dissensions religieuses leur portaient d'autres atteintes plus funestes. Chose remarquable : toutes les sectes qui se sont écartées du catholicisme, depuis les ariens jusqu'aux mahométans, se sont invariablement rencontrées sur un point : la haine des images ; et constamment, lorsqu'ils ont pris les armes, et qu'ils ont obtenu quelques succès momentanés, c'est surtout par la dégradation des monuments religieux, qu'ils ont célébré leurs victoires. Ils n'ont pas changé d'allures après la renaissance, malgré les nouvelles lumières répandues et l'influence qu'on leur attribue sur l'adoucissement des mœurs. Les calvininistes ne se sont pas montrés moins dévastateurs des monuments que les inconoclastes et les Albigeois, et il est peu d'églises, dans toutes les provinces où ils se sont fait jour, où l'on ne rencontre des ruines et des mutilations que la voix publique n'hésite pas à leur attribuer.

Après les vandales destructeurs apparurent les vandales... comment appeler ceux-ci ? *perfectionneurs ? améliorateurs ? moderniseurs ?* Qu'on leur donne tel nom qu'on voudra. Ce sont ceux qui se mirent à abattre les anciens jubés *pour donner de la vue :* à enlever les vitraux peints, les meneaux et les réseaux de verrières, *pour donner de la lumière :* à gratter et à badigeonner l'intérieur des églises *pour donner de la gaîté ;* à percer les imageries des portails de nos cathédrales pour laisser passer un dais : à enlever le pavé tumulaire et historique pour le remplacer par un insignifiant dallage : à brûler les anciennes boiseries si richement dentelées, si merveilleusement ouvragées : à jeter à pleine main des lambeaux grecs et romains tels quels sur les vieux mem-

(1) Je ne compte pas celui de Saint-Etienne-du-Mont à Paris, parce que ce n'est pas là proprement le jubé des églises gothiques, comme l'art des quatorzième et quinzième siècles nous l'avait fait, et qui est le seul dans lequel il est possible de voir le complément harmonique et symbolique de l'église chrétienne.

bres de cette architecture gothique, étonnée et honteuse d'une semblable mascarade. Enfin une troisième race de vandales surgit. Bien plus terribles que les autres, ceux-là ne se contentaient pas de renverser quelques statues, de mutiler quelques autels : encore moins se piquaient-ils d'arranger, d'embellir, ils allaient droit au but et passaient le niveau. Ou, quand ils laissaient une église sur pied pour en faire un temple de la Raison, une fabrique de salpêtre ou un magasin à fourrages, ils avaient soin de la mettre dans un état tel, que rien ne pût y rappeler *le fanatisme et la superstition*.

Voilà très sommairemant ce qui s'est fait durant plusieurs siècles ; voilà ce que déplorent les amis des arts et des antiques traditions, et tout Français qui tient quelque peu aux souvenirs de la gloire nationale. Quels sont les devoirs à remplir après de pareils faits ?

Il n'y a pas un néophyte en archéologie, qui ne réponde que ces devoirs sont de faire disparaître les traces de toutes ces dévastations, de toutes ces innovations, de remettre les choses dans leur état primordial. Il n'est pas un jeune architecte qui recule devant une pareille œuvre. Quant aux faméliques, on sait que rien ne les effraie, qu'ils savent tout, qu'ils osent tout ; mais je n'ai à m'occuper d'eux que pour les signaler comme un fléau. A ceux-là le sentiment du *bien faire* est inconnu : *faire* est tout pour eux.

Je ne répéterai pas ce que j'ai dit sur les difficultés de détail que présentent de simples réparations. Je les suppose levées par les études et le travail ; j'admets que les obscurités de l'iconographie sont dissipées, et que l'on n'a plus à redouter d'autre part l'erreur de ces architectes lauréats ou non, qui pour avoir perdu quelques mois ou quelques années en Italie, ne jurent plus que par elle, la considèrent absolument comme l'unique et nécessaire foyer d'où nous doit venir la lumière, et vont demander à Saint-Marc de Venise, à Sainte-Marie-des-Fleurs de Florence, au Campo-Santo de Pise ou au Dôme de Milan, des *motifs* pour restaurer nos basiliques romanes ou gothiques, françaises ou normandes. Je suppose encore que d'autres non moins exclusifs, tout gonflés de leurs explorations dans le nord de l'Europe, ou d'une érudition puisée dans les monographies anglaises, possesseurs orgueilleux des croquis de quelques singularités, de quelques bizarreries qu'ils auront eu le bonheur ou plutôt le malheur de découvrir dans quelque recoin inaccessible d'une église égarée au milieu des montagnes de l'Ecosse ou dans quelque village reculé aux bords du Danube, ne croiront pas faire merveille en affublant nos édifices nationaux de ces autres dépouilles

insolites d'un art exotique. Ces prémisses posées, croit-on qu'il en deviendra beaucoup plus facile d'opérer le grand œuvre palingénésique de la résurrection d'une cathédrale du XIIIe siècle?

Entrons dans quelques détails.

De toutes les opérations qui tiennent à une restauration, la plus simple paraît être celle de l'enlèvement du badigeon (1).

Je me suis élevé l'un des premiers et plus vivement peut-être que qui que ce soit, contre cette ridicule coutume de mettre des chemises blanches, jaunâtres ou roses à nos vieux monuments, au lieu de cette magnifique robe diaprée de figures, d'or et de fleurs dont le moyen-âge aimait à les revêtir. Ce sont des actes de barbarie, des non sens inexcusables, qui ne devraient plus se reproduire après les raisons qui ont été données pour en démontrer l'absurdité, après les flétrissures qui ont poursuivi ceux qui les ordonnent plutôt que ceux qui les exécutent, pauvres ouvriers, d'ordinaire, qui ne sont nullement tenus de savoir ce qu'ignorent les administrateurs ou les architectes qui les mettent en œuvre, et qui barbouilleraient tout aussi bien la chasuble du prêtre qu'une colonne de son église. Mais il est des hommes tellement encroûtés, que rien ne peut percer la dure enveloppe qu'ils ont amassée dans l'ornière de la routine; et qui aurait parcouru les églises de France en l'an de grâce 1845, aurait trouvé sans aucun doute la brosse du badigeonneur en pleine activité dans plus d'une église de grande ville, aussi bien que dans quelque église de village. Est-ce que dernièrement, ce vandalisme n'a pas effrontément porté ses mains pâteuses et blafardes sur l'une des plus belles et des plus curieuses églises de la Normandie, malgré les protestations que cette entreprise désolante a excitées? L'autorité est demeurée muette, ce qui ne manquera pas d'encourager de nouveaux méfaits du même genre, car le vandalisme est moutonnier de sa nature. Un bon arrêté de l'administration municipale, encore mieux de l'autorité supérieure, qui eût obligé les auteurs de cet acte inintelligent à remettre les choses dans l'état où elles étaient, et auquel on eût donné de la publicité, eût eu les plus excellents résultats pour l'avenir.

Malgré tout ce qu'on peut dire à l'encontre du badigeonnage, il est des cas cependant où il ne saurait être absolument prohibé, où il est même indispensable. Il n'y a donc

(1) Je dirai autre part quels sont les moyens qu'on a employés avec le plus de succès.

pas lieu de le proscrire inflexiblement partout où il se montre.

Nos édifices ont été construits dans des circonstances fort variables, avec des moyens qui ne variaient pas moins. Une des gloires de l'architecture gothique, c'est précisément d'avoir su se mettre à la portée de toutes les localités, de toutes les ressources, par un système de construction qui permet l'emploi de toutes sortes de matériaux. Les voûtes d'un grand nombre d'églises ne sont formées que de vile moellonnaille mêlée de mortier, dont l'aspect serait on ne peut plus disgracieux, si l'intrados des voussures n'était recouvert d'un enduit dont la nature et la couleur varient également selon les lieux. Autre part, dans les pays où le granit ou le marbre noir est la pierre commune, on s'en sert pour construire ce qu'on pourrait appeler la carcasse de l'édifice ; mais les voussures et quelquefois la partie supérieure des murs sont faites de tuffeaux ou de grès, dont la coloration claire contraste fort disgracieusement avec le ton sombre du reste. Autre part, ces voûtes ne sont formées que de douves de chêne et même de sapin; ailleurs, enfin, c'est une simple forme de plâtre ou de ciment (1). Des constructions ainsi faites ne peuvent se passer d'une teinte qui dissimule les moyens, qui se raccorde avec le ton des nervures et des autres parties faites de pierre, et sous laquelle en outre disparaissent les traces des réparations partielles et fréquentes qu'occasionne la chute des enduits.

Le comité historique des arts et des monuments lui-même, a admis des exceptions à la règle générale du débadigeonnage, et à propos de quelques incidents du genre de ceux dont je viens de parler, qui se sont révélés par suite d'essais faits aux voûtes du chœur de Notre-Dame de Paris, il a inséré dans son bulletin, sans la contredire ou l'atténuer, l'opinion d'un de ses membres les plus zélés et les plus éclairés, que quand les voûtes des églises sont en blocailles ou à pierres perdues, il sera toujours impossible de les débadigeonner, à moins qu'elles n'aient été couvertes de peintures.

Il arrive encore qu'aux voûtes plus solidement construites en bons moëllons ou en bonne pierre, des infiltrations nom-

(1) Dans quelques pays, le moyen-âge ne le cédait guère aux Romains pour l'art de faire des ciments solides. On voit au haut de la cathédrale de Dole, une salle carrée de quelque étendue, dont le plancher est fait d'une seule forme de ciment ayant 20 à 25 centimètres d'épaisseur, et qui n'a rien perdu de sa parfaite horizontalité, quoiqu'on m'ait assuré qu'elle date de plusieurs siècles, et quoi qu'on passe dessus assez fréquemment.

breuses, favorisées par le long abandon où les édifices ont été laissés après 1789 ou par l'incurie postérieure des fabriques ou des communes, ont répandu sur les surfaces des voussures, des maculatures si multipliées, que l'aspect en est intolérable; il peut être impossible, d'autre part, de songer à faire au pinceau des raccords dispendieux, qui réussiraient mal et qui probablement ne tiendraient pas. Quelquefois ces fâcheuses bigarrures se compliquent par l'introduction d'une grande quantité de claveaux ou de voussoirs neufs, qu'il a fallu lancer en recherche, c'est-à-dire tout au travers des surfaces. D'autres fois aussi, ce sont les joints qui ont dû être refaits, et dont la couleur offre une nouvelle bigarrure. Dans de telles circonstances encore, il peut être difficile d'échapper à la nécessité d'un badigeonnement général de ces voûtes. Il est entendu qu'il ne peut, qu'il ne doit pas s'étendre au-delà de la partie qui le réclame, et servir de prétexte pour y assujettir le reste de l'édifice, auquel le badigeonneur, au contraire, doit s'efforcer de se raccorder.

Si donc il peut exister de semblables nécessités, on doit comprendre qu'il n'est pas aussi facile que la simple théorie archéologique, dépourvue d'expérience pratique, le ferait croire, d'établir *à priori* le principe du débadigeonnage, et que ce principe, excellent en soi comme tout ce qui est rationnel, ne peut cependant être appliqué qu'avec réflexion, après qu'on s'est bien assuré que le badigeon qu'il s'agit de faire disparaître, n'était pas indispensable pour une des causes que je viens d'indiquer, ou pour d'autres tout-à-fait exceptionnelles.

Mais le désir de bien faire peut produire d'autres désappointements. L'enlèvement du badigeon a été résolu en quelques endroits parce qu'on a su, ou parce qu'on a cru apercevoir qu'il recouvrait une ancienne peinture. On la retrouve en effet, cette peinture, mais tellement dégradée, tellement ruinée, qu'elle n'offre à peu près qu'un chaos de couleurs en placards informes. Ou le badigeon n'avait été posé que pour cacher cette ruine, ou, c'est lui-même qui l'a produite, effet presque immanquable du badigeon à la chaux, étendu sur une peinture peu résistante. Si l'archéologue a pu y puiser, à force d'attention, quelque renseignement utile, l'opération n'aura pas été vaine pour la science, mais l'édifice n'y aura rien gagné. Aura-t-on obtenu ainsi une restauration?

Si l'un des points les plus simples de la restauration peut devenir si complexe, que sera-ce des autres?

Mettons les choses au mieux. Le débadigeonnage effectué n'a produit aucun des inconvénients que je viens de signaler.

On n'a pas, il est vrai, découvert de peintures, mais une belle pierre colorée par les siècles offre son aspect mâle et vénérable. On s'applaudit en voyant l'édifice rendu à lui-même, tous les détails de sa belle architecture et de son ornementation pittoresque redevenir fins, ardents et gracieux, au lieu de lourds, grossiers et empâtés qu'ils paraissaient sous la boue épaisse (1) de chaux et de craie dont on les avait enveloppés.

Ce premier pas fait, le second se tourne volontiers vers la *restauration* des vitraux. Les verrières ont été dépouillées de leurs anciennes peintures, et pour atteindre plus complètement le but, qui était d'obtenir de la lumière, en place de cette obscurité que les *barbares du moyen-âge* se plaisaient à répandre dans leurs églises, on a fait main basse sur les anciennes divisions de la baie, sur les trèfles, sur les roses, sur le réseau qui en occupait le sommet; on a eu de la sorte un vitrail tout d'une pièce.

Rétablir les meneaux, les roses, les lacis n'est pas chose fort difficultueuse ; il est rare que quelques parties conservées, ou quelques dessins anciens ne donnent des indications suffisantes, à moins qu'il ne s'agisse de chapelles, construites en certaines églises à différentes époques, ou par des corporations ou des familles, chacune agissant selon son goût; car alors on aurait à satisfaire à une variété, souvent importante à reproduire, parce qu'elle renfermait des distinctions, des emblêmes, une chronologie.

La partie des vitraux viendra ensuite, avec toutes ses difficultés tenant à l'iconographie, au style si différent selon ses différentes époques, au caractère de l'exécution matérielle, si éloignée du savoir faire de la presque totalité de nos peintres verriers actuels, à la qualité des matériaux si peu semblable à celle des matériaux du temps ; enfin aux habitudes de la société présente, qui n'ont rien de commun avec celles de la société du XIIIe siècle.

La clarté, peu recherchée par nos pères, ne s'est pas répandue depuis eux seulement dans nos églises; elle inonde nos villes, nos maisons. Il nous faut aujourd'hui des rues larges pour le jour, des lampes Carcel pour la nuit. C'est

(1) On croira difficilement peut être, que la belle basilique de Saint-Remi, à Reims s'était couverte successivement d'un badigeon si épais que nous pûmes, dans une visite faite en 1837, MM. Debret, Caristie et moi, en arracher avec la main des lambeaux d'un mètre de long sur les fûts des colonnes, et de deux à trois millimètres d'épaisseur comme des écorces d'arbres. On peut juger de l'effet que produit un enduit semblable, appliqué sur les sculptures.

tout au plus si bientôt le soleil nous suffira. Nos yeux accoutumés à nager dans ces flots de lumière brillante, ne savent plus voir dans des demi-ténèbres, et les fidèles ne sont plus, d'autre part, habitués comme ceux des siècles passés depuis longtemps, à suivre de mémoire les offices ; ils lisent parce que chacun sait lire aujourd'hui, parce que chacun peut se procurer un livre. Or pour lire il faut voir, et les châssis à petites découpures des anciennes églises romanes, non plus que les vitraux fortement colorés du XIII[e] siècle ne répandent certainement pas assez de clarté pour que celui qui sort de l'océan lumineux qui entoure l'église extérieurement, puisse distinguer sans une extrême fatigue, au moins pendant un certain temps, les caractères menus de son Paroissien ou de son Eucologe.

Il faut donc, avant tout, se poser cette question fort peu archéologique : Allons-nous rétablir dans cette église romane, ou dans ces chapelles du XIII[e] siècle, des fenêtres analogues à celles qui y existèrent primitivement, au risque d'en éloigner le public et de les rendre inutiles après leur restauration ? ou transigerons-nous avec la nécessité, au risque de commettre un anachronisme plus ou moins flagrant ? On conçoit que dès que la question sera résolue dans le dernier sens, il n'y aura plus que le goût ou le caprice qui règleront la limite de l'anachronisme, et qu'ils pourront la porter jusqu'à introduire des personnages modernes, comme le faisaient sans scrupule ces verriers du XVI[e] siècle qui, du moins, avaient un avantage perdu aujourd'hui, le pittoresque des costumes. Voyez ce qu'on a fait dans ce genre moderne, à Saint-Denis. Je demanderai encore ici : est-ce là *restaurer ?*

J'ai entendu des personnes sérieuses et qui n'étaient point du tout des *vandales*, comparer les vitraux peints, dans une église dont les parois n'offrent que la teinte monotone et blafarde du badigeon où celle de la pierre, à de riches broderies jetées sur un sarrau de toile. Il y a peut être quelque chose de juste au fond de cette boutade. Ces belles verrières que nous admirons n'étaient pas destinées, en effet, à jouer le rôle isolé qui leur est assigné à présent ; elles faisaient partie d'un ensemble de décoration qui ne subsiste plus chez nous (1), qui, probablement, n'a jamais existé qu'en projet dans le plus grand nombre des églises que nous avons eu le bonheur de conserver, et avec lequel elles s'harmoniaient où étaient destinées à s'harmonier parfaitement.

(1) Une seule église en France, Sainte-Cécile d'Albi, a eu le bonheur de conserver ses anciennes peintures murales intactes et presqu'aussi belles encore après trois siècles, qu'au jour où elles furent terminées.

Quand vint la mode, à la fin du xvie siècle et au commencement du xviie de blanchir les parois des églises, elle se montra peut-être plus conséquente en supprimant les verrières colorées, que la mode d'aujourd'hui qui les rétablit seules ; elle avoua par là du moins, qu'elle avait compris la pensée de l'art qu'elle poursuivait.

Pour le blanchiment des églises, elle procéda de deux manières : là où l'on avait assez d'argent, elle se mit à gratter la pierre ; c'est ce qu'on fit à Notre-Dame de Paris. Là où l'argent manquait, elle se contenta du badigeon. Ce dernier moyen trompa, dans plus d'une occasion, l'espoir de la mode, en servant précisément à conserver ce qu'elle voulait détruire. Mais là où passa le grattoir, il ne reste rien, absolument rien.

Il n'est pas impossible, néanmoins, que dans un édifice ainsi maltraité, quelques fragments aient échappé à la destruction. Pense-t-on que ces quelques fragments épars puissent suffire pour donner le diapason d'une restauration générale, pour prouver même que la généralité de l'édifice était autrefois couverte de peintures, si l'on n'a d'autre part les renseignements les plus positifs? Et parce qu'on aura trouvé sur quelques fûts, des arabesques, des feuillages, des semis, en conclura-t-on nécessairement que les voussures et les tympans ne portaient pareillement que des semis, des feuillages ou des arabesques? Ne pouvait-il s'y rencontrer aussi des portraits, des images, des sujets, des emblêmes, des allégories, comme on en voit sur les vitraux?

Procéder d'après de si faibles indices ou d'après de pures théories, ce sera dans plus d'une circonstance absolument la même chose. Un artiste peut sans doute trouver là un thême suffisant pour déployer beaucoup de talent et même beaucoup d'érudition, l'occasion de faire un beau traité, une belle *restitution* hypothétique, fort intéressante sur le papier ; mais quand il s'agira d'opérer sur l'édifice, appellera-t-on cela *une restauration?*

Supposons toutefois, (les suppositions n'engagent pas et ne compromettent rien), supposons que l'on retrouve assez de traces de l'ancien état des choses pour procéder avec une certitude presque complète, et que les ressources abondent comme les renseignements, l'artiste décorateur n'aura plus qu'à marcher ; je suppose néanmoins (on peut permettre encore celle-là), qu'avant de se mettre à l'œuvre il demandera à l'architecte s'il doit appliquer ses riches couleurs et ses brillantes dorures sur des arêtes épaufrées, sur des ornements rongés, sur des fûts bossués, sur des surfaces qui ondulent, sur des moulures qui serpentent.

Ici s'ouvre une nouvelle série de questions non moins nombreuses que les réparations elles-mêmes, et dont voici les deux principales : Faudra-t-il rajeunir, raviver tous ces détails, et comment ? Faut-il refaire les parties de la grosse construction qui ont gauchi, et dont les surfaces ont souffert ?

On verra à l'article où je parlerai spécialement des réparations de la maçonnerie, à quoi l'on s'engage quand on entre dans cette voie, et combien les avis sont partagés sur le mode qu'il convient de suivre pour faire telle ou telle de ces réparations.

En attendant, je crois pouvoir dire ici qu'en passant outre à ces questions, et en refaisant la décoration primitive d'un édifice qu'on laisse dans l'état que j'ai décrit, qui est celui de presque tous nos édifices les mieux conservés, c'est tout simplement obliger un vieillard cassé, ridé et décharné, à se montrer en public avec les habits de son enfance, à moins que l'artiste ne prenne le parti héroïque de donner à ses peintures et à ses dorures une apparence presque aussi vétuste que celle de l'édifice même, de manière qu'on puisse croire qu'ils ont vieilli ensemble. Mais qui goûterait un semblable procédé ?

Voici un autre cas qui n'est nullement hypothétique.

L'ancienne décoration a laissé assez de fragments passablement conservés, quoique épars, pour qu'on n'ose se dispenser de les respecter. Il faudra donc, pour y raccorder le surplus, simuler en effet la *vieille peinture ;* mais celle-ci qui a déjà subi les efforts de plusieurs siècles, et qui n'a plus que peu d'éléments de durée, disparaîtra nécessairement avant les imitations ; devra-t-on faire celle-ci dans cette prévision, ou préparer l'obligation à nos successeurs, d'imiter à leur tour nos fausses frustes ? Peut-on appeler cela de l'art, de la science, de la *restauration ?*

Il est pourtant impossible, d'autre part, de laisser ces fragments remis au jour, épars, troués, déchiquetés, effacés ; cela est parfaitement admissible, cela même doit être de principe, dans un musée, dans un édifice qui n'est conservé que comme objet d'étude ou de curiosité ; mais partout ailleurs ces lambeaux répandent un air d'abandon et de désolation qui ne saurait convenir dans une église.

Les hauts jubés qui fermaient le chœur de nos belles églises, ont été partout renversés. Peut-on donc concevoir une restauration qui ne comprendrait pas leur rétablissement ? D'un autre côté, le projet de les rétablir n'éprouverait-il pas de vives résistances, de la part des successeurs de ceux qui

les ont fait jeter par terre? Je puis assurer qu'on n'y réussirait presque nulle part.

Les opposants ne laisseraient pas échapper cette objection facile, qu'ils n'appartiennent pas au type primordial, puisqu'on n'en voit pas avant le commencement du XIVe siècle. Si l'objection avait de la valeur, il faudrait l'étendre aux chapelles des nefs des cathédrales, qui ne sont pas plus anciennes, et qui ne sauraient, comme les jubés, être considérées comme des compléments harmoniques de l'œuvre à la fois pieuse et artistique; car, à l'exception peut-être unique de la cathédrale de Coutances où elles produisent un admirable effet, le plus souvent elles ont eu pour résultat d'amollir le plan primitif, et d'ôter à cette partie antérieure de l'église, beaucoup de son caractère mâle et austère, combiné pour faire valoir la partie plus ornée, plus riche, plus aérienne du chœur. Elles ont l'inconvénient grave de rompre la voix du prédicateur et d'obliger à construire ces chaires ridicules à dossier et à couvercle, qui font un si détestable effet au milieu de l'architecture, et empêchent absolument les fidèles placés derrière ou dans les tribunes, d'entendre la parole sainte qu'ils viennent chercher.

Des discussions qui ne sont pas sans importance se sont élevées récemment sur la signification des imageries royales qui décorent la façade et le portail principal de plusieurs de nos plus belles églises, et qui ont ailleurs cédé à l'ouragan révolutionnaire. Un savant archéologue dont l'opinion mérite au moins d'être examinée, prétend qu'on s'est trompé en voyant dans ces imageries les effigies de nos anciens rois, et qu'elles ne représentent que celles des rois de la race de David. Une *restauration* ne saurait être *complète*, sans rétablir ces imageries détruites? Serait-il heureux de les rétablir avant que la question pendante eût été nettement décidée?

Un nombre considérable de flèches a été renversé par l'âge, ou consumé par le feu. La flèche est le glorieux couronnement du noble et saint édifice, hâtons-nous de le lui rendre. Mais on n'a conservé que des souvenirs confus de celle qu'a vue la génération actuelle, et cette flèche qui en avait déjà remplacé deux ou trois autres, était moderne : la reconstruire ne serait pas faire une restauration, qui doit consister surtout à rendre à l'église son antique physionomie. Que faire donc! en inventer une *nouvelle ancienne*, de même qu'on invente un nez, un menton, une tête à une vieille statue mutilée qui continuera de passer pour une portraiture! Cependant une réflexion nous fait hésiter quelque peu. La vieille église a bien pu supporter le poids aux jours de

sa jeunesse; mais aujourd'hui sa charpente est échauffée, en partie vermoulue, et les fermes se déversent de manière que si les faîtages qui les relient par le sommet venaient à rompre, elles pourraient tomber l'une sur l'autre comme des capucins de cartes (1). L'ensemble néanmoins est solide et peut bien durer encore un siècle, à moins d'accidents imprévus; les piliers sont bons quoiqu'ils offrent quelques lézardes dont on ignore la date; pouvons-nous avoir assez de confiance dans la stabilité de cette charpente et de ces piliers, pour leur réimposer le poids d'une flèche et les soumettre à l'effet du mouvement que ces corps élevés, balancés dans les airs par les tempêtes, ne manquent pas de communiquer à leur base?

J'ai posé une grande partie des questions relatives à *ce qui fut;* abordons sommairement, pour compléter, celles qui touchent à *ce qui est avenu.*

J'appelle ainsi les édifications faites par les temps modernes, dans les églises d'époques antérieures à la renaissance.

Généralement ces constructions, outre le tort qu'elles ont d'offrir de choquantes dissonnances à qui cherche l'harmonie, en ont un second moins pardonnable encore, c'est d'être intrinséquement d'un goût détestable. Cependant on en voit dans le nombre qui ne sont pas sans mérite, et qu'on ne saurait retirer de la place qu'elles occupent, sans détruire de véritables œuvres d'art dont l'archéologue le plus impitoyable n'apprendrait pas la perte sans accuser ses auteurs de vandalisme.

Cependant, comment ici rétablir ce qui *fut* en conservant ce qui *est?*

Qu'on ne s'attende pas à rencontrer dans ce Manuel la solution de ce vaste problème de la restauration des édifices. Essayer d'en formuler une et de la développer, serait montrer une incroyable témérité. Le comité historique des arts et des monuments, malgré le grand nombre des hommes spéciaux qui le composent, malgré le trésor de lumière dont il peut disposer, n'a pas cru la mission acceptable.

Il ne faut décourager personne : que des hommes de cœur, et d'étude surtout, ne reculent pas devant la tâche qui leur sera offerte; mais à quelque parti qu'ils s'arrêtent, ils s'abuseront selon toute apparence, s'ils pensent faire autre chose

(1) Tel était l'état de la charpente de Chartres, lorsque je la visitai, l'année qui précéda son incendie. Cette terrible catastrophe a peut-être été le salut de l'édifice.

qu'un roman plus ou moins ingénieux avec des centons; s'ils ont la prétention de faire une véritable *restauration*, c'est-à-dire faire revivre l'édifice de sa vie passée.

CHAPITRE VI.

Des matériaux et de quelques procédés à employer dans les réparations ou restaurations.

§ 1. MURS. — APPAREILS.

La physionomie propre d'un édifice ne tient pas uniquement à la forme, aux profils et aux moulures de son architecture. La nature des matériaux employés à sa construction, et la manière dont ils sont mis en œuvre, ne contribuent pas moins à déterminer cette physionomie, et à la faire reconnaître dans les parties où, suivant nos habitudes, l'art se montre le moins.

Les constructions romaines et les constructions de la portion du moyen-âge, antérieure à la période gothique, offrent une grande variété de matériaux, et, par suite, une grande variété d'appareils que les constructions ogivales ne montrent plus nulle part, nouvelle preuve d'une révolution complète. Ces variétés qui varient aussi entre elles, selon les temps et les lieux, qui, entre les mains des architectes de chaque époque, employées d'abord comme éléments de construction, sont devenues des éléments de décoration servant à dissimuler la monotonie d'un vaste pan de muraille, à orner un tympan, une archivolte, un entablement, sans le secours du ciseau du sculpteur, sont importantes à observer et à conserver; à rétablir, lorsqu'on s'occupe de refaire un mur, un pignon, partout où une reconstruction précédente les aurait effacés. Mais il est bien entendu que ces restitutions ne doivent pas s'écarter des types fournis par l'édifice même, au moins par quelque autre édifice du même âge et de la même province, et qu'on ne peut en introduire par simple raison de décoration, ou même de similitude, dans une construction qui n'en offrirait aucune autre trace précédente.

Tendre toujours au rétablissement du caractère primitif, autant que les circonstances le permettent, mais ne jamais l'altérer, même sous prétexte d'embellir, telle est la règle fondamentale de toute réparation et de toute restauration; elle s'étend au mode de construction aussi bien qu'au style

architectoral, si l'on peut considérer ces deux choses comme étrangères plus ou moins l'une à l'autre.

Si l'on ne trouve plus de matériaux de nature identique avec les anciens, il faut avoir recours à ceux qui s'en rapprochent le plus par le grain et par la couleur. Une construction polychrome ne peut être remplacée par une monochrome; une construction mélangée de briques, par une construction qui exclurait la brique, une construction en moellons, par une construction en pierre de taille, *et vice versâ*.

Les joints des constructions en petit appareil sont ordinairement fort larges, saillants, faits d'un ciment coloré de rose par l'effet du tuileau qui entre dans sa composition. Ce serait réparer fort mal, que de refaire ces joints en mortier ordinaire et en ciment d'une autre apparence et en affleurement avec les parements du mur (1); plus mal encore, si, en reconstruisant le mur, on assemblait les moellons à joints serrés comme il est d'usage dans les constructions modernes, ou si l'on substituait aux anciens moellons smillés (*similes*), quelquefois cubiques, les moellons irréguliers dont les constructeurs actuels font usage sans nul scrupule.

Il suffit de ces seuls exemples pour faire comprendre aux administrateurs d'une fabrique, qui se sont le moins occupés des questions d'art et de constructions, et qui se trouvent appelés à ordonner des réparations à leur église, qu'on croirait à tort qu'une pierre vaut une pierre, un mur un autre mur, pourvu que la solidité soit assurée; qu'il y a encore des conditions de convenance, d'harmonie et d'art, auxquelles il n'est pas indifférent de se soustraire, lors même qu'il n'est question ni de colonnes, ni de moulures, ni de sculptures.

§ 2. DES MASTICS ET CIMENTS MODERNES.

Parmi les mastics ou ciments modernes qu'on emploie pour établir des aires, faire des rechaussements, refaire des joints, des enduits et même des fragments d'architecture et de sculpture, le mastic de Dilh, les ciments de Vassy, de Pouilly et de Molesme, dits aussi ciments de Bourgogne ou ciments romains, et le ciment anglais de Parker, doivent être distingués comme étant ceux qui semblent offrir le plus de garantie, et dont l'usage est devenu le plus général. Tous par-

(1) Le ministère, dans ses instructions postérieures (*voir la partie administrative*), en ordonne autrement. C'est aux archéologues à juger le différent.

faitement imperméables à l'eau, ils conviennent parfaitement pour faire des enduits hydrofuges, et peuvent être employés avec succès pour assainir quelques parties humides d'une église, pourvu qu'on ait le soin de ne pas poser les enduits sur les deux faces humidifiées simultanément; car, ainsi qu'il a été observé, l'humidité ne trouvant plus par où s'échapper, se concentrerait et repousserait l'enduit, ou ruinerait la pierre encore plus sûrement.

Tant qu'on ne les emploie que comme moyen de précaution, ou pour la réfection des joints d'un dallage, d'un bahut, d'une maçonnerie ordinaire, cet emploi n'appelle aucune observation intéressant l'art ou l'archéologie. Cependant chacun de ces mastics ou ciments ayant une couleur particulière qui varie depuis le ton de la pierre neuve, tel est le ciment de Molesme, jusqu'à celui de la pierre noircie par les siècles, comme celui de Pouilly, il convient de choisir celui dont le ton se raccorde le mieux avec le ton de la pierre environnante; le mélange des plus clairs avec les plus foncés produit les teintes intermédiaires (1).

La solidité de ces enduits, la facilité avec laquelle ils deviennent adhérents à la pierre, au point qu'ils entraînent des éclats de celle-ci plutôt que de s'en détacher, ont donné l'idée à quelques architectes d'en étendre l'usage au-delà de ce qui vient d'être dit : on s'en est servi pour refaire des parements altérés, et même des corniches, des moulures, des ornements, et jusqu'à des fragments de bas-reliefs et de statues.

On a applaudi un peu trop tôt peut-être à ces innovations, dans lesquelles on a cru voir un moyen économique et sûr de faire des réparations artistiques, et on les a critiquées ensuite trop amèrement, par l'effet d'une opinion contraire.

Substituer ces substances à la pierre, c'est sans aucun doute aller à l'encontre du principe rappelé plus haut contre le changement des matériaux dont un édifice est construit, contre l'inconvenance de les remplacer par un système, ou par des matières qui n'ont rien de monumental. Observons cependant tout d'abord, qu'il ne faut pas confondre ces matières avec le plâtre ou le carton. On ne peut disconvenir qu'elles ne forment, ne composent de véritable pierre, ayant une dureté, et offrant une résistance analogue à celle de certaines natures de pierres extraites de la carrière, avec lesquelles leurs éléments chimiques sont en effet identiques; on ne peut donc pas dire précisément que quand on a re-

(1) Le mastic de Dihl est d'un ton de terre de Sienne qui pâlit en vieillissant.

cours aux ciments pour réparer un édifice, on y met autre chose que de la pierre. Sous ce rapport une des principales objections tomberait, et si l'on objectait que cette pierre faite par la main de l'homme, n'est qu'une production factice qu'on ne peut assimiler à une production de la nature, que cela seul suffit pour lui ôter son caractère monumental, on réfuterait l'objection par cette seule considération que la brique n'est, de même, qu'une production de l'industrie humaine, et que néanmoins on n'a pas encore songé à nier son caractère monumental.

Le reproche n'a donc jusqu'ici rien de sérieux. Mais l'emploi de ce moyen de réparations a reçu trop d'applications diverses, pour qu'on doive conclure *in globo*, avant d'avoir examiné chacune de ces applications spéciales et les questions qu'elles font naître.

APPLICATION.

1° *Parements de murs, de piliers, de contreforts.*

Le parement d'un mur, d'un pilier, est altéré plus ou moins profondément, soit parce que la qualité de la pierre n'offrait pas une résistance suffisante contre les influences atmosphériques, soit par toute autre cause extérieure, soit enfin parce que la pierre était gélisse, parce qu'elle a été posée en délit, etc.

Si la pierre, si l'assise, sont attaquées dans toute leur épaisseur, nul doute qu'il ne faille les remplacer par d'autre pierre.

Mais si l'altération n'arrive point jusqu'au cœur de la pierre, doit-on toujours recourir à ce moyen héroïque?

C'est ici seulement que la question peut se soulever, et c'est ici que tout aussitôt les opinions se partagent d'une manière absolue. Examinons les motifs.

Une pierre ne s'arrache point d'un mur comme une dent d'une mâchoire. Pour opérer le vide, il faut la ruiner au ciseau, ce qui exige plusieurs journées de travail et ne se fait pas sans causer quelque ébranlement aux parties environnantes. La pierre de remplacement, si habilement appareillée qu'elle puisse être, ne remplit jamais ce vide aussi parfaitement que la pierre remplacée : cela se comprend aisément. Le remplacement a donc pour effet presque inévitable d'introduire dans la construction un principe de dislocation qui sera d'autant plus certain et plus dangereux, que la quantité des pierres remplacées sera plus grande. Dans ces parties refaites, le tassement qui s'opère toujours plus ou moins, aura

pour conséquence de dédoubler le mur ou le pilier, de substituer des parties juxtaposées, à des parties précédemment liées entre elles; avec quelque soin intelligent qu'on procède, (peut-on y compter sûrement partout, principalement dans de petites localités privées de bons ouvriers), la stabilité de l'édifice souffrira plus ou moins des ébranlements causés par le travail même, aussi bien que des autres effets qui viennent d'être indiqués, et auxquels plus d'une vieille construction ne résisterait pas.

La réfection des parements altérés, par un enduit de ciment a l'avantage d'éviter tous ces dangereux inconvénients, et, en raison d'un travail infiniment moindre, celui non moins important d'une dépense inférieure ordinairement de plus des 4/5, ce qui est beaucoup pour une administration rarement opulente. Cependant tout peut n'être pas avantage.

S'il n'est pas sans danger, comme on a pu le voir, d'abuser des relancis, il n'y en a pas moins à faire un imprudent usage des ciments. Une économie mal entendue, ou peu éclairée, peut conduire une fabrique, un ouvrier inexpérimenté à se contenter d'un enduit là où il faudrait de la pierre nouvelle; le résultat de cette imprudence serait de cacher un mal, qui ferait désormais ses progrès dans l'ombre. Il n'est pas d'ailleurs facile d'employer les ciments de manière à leur procurer l'aspect de la pierre taillée, et toute la solidité et la force de cohésion qu'ils sont susceptibles d'acquérir. Ils ne doivent être ni gâchés clair comme le plâtre, ni étendus et lissés à la truelle. Ces deux procédés procurent sur la surface et même dans l'intérieur des enduits, de nombreuses fissures qui s'accroissent et font détacher des éclats. D'un autre côté, si la pierre n'est nettoyée et lavée soigneusement, l'adhérence ne s'établit pas, et l'enduit s'isole et tombe. La truelle a encore l'inconvénient de donner à la surface, une physionomie molle et boueuse, tout-à-fait répugnante à l'œil, et qui n'a nulle analogie avec l'aspect de la pierre taillée. Ce sont surtout ces inconvénients qui ont excité les susceptibilités de plusieurs archéologues et de plusieurs artistes, et les ont portés à proscrire l'emploi des ciments.

Le mastic qui, broyé à l'huile, s'applique par d'autres procédés, et est beaucoup plus dispendieux que les ciments, donne lieu aux mêmes observations et aux mêmes critiques.

Il ne faut tomber dans aucune exagération. Ces moyens de restauration pourront être très-convenablement et très-avantageusement employés, sans altérer le caractère d'un monument, lorsqu'ils le seront par des architectes et par

des ouvriers expérimentés et soigneux, qui s'appliqueront à donner à leurs réparations la physionomie de la construction, en simulant les assises, et en taillant leurs parements au ciseau, avant que le ciment ait acquis trop de dureté, ce qui lui arrive au bout de deux ou trois jours. Alors il devient presque impossible de l'entamer avec l'instrument.

On peut parvenir, avec les précautions convenables, à rendre la partie ainsi réparée presque impossible à distinguer de celle à laquelle elle se raccorde. L'objection tirée de la défectuosité de l'aspect est ainsi sans valeur au fond. J'ai répondu déjà en partie à celle portant sur la nature des matériaux. J'ajoute que, s'il est mieux, sans contredit, d'obtenir l'homogénéité parfaite, c'est une considération importante à peser aussi, que d'éviter de faire subir, sans nécessité absolue, à l'édifice qu'on veut conserver, des ébranlements propres à compromettre cette conservation, et dont le danger s'accroît proportionnément à l'âge du monument. Je n'insiste pas sur l'économie d'une partie considérable de la dépense, qui n'est que secondaire. Il convient d'observer néanmoins, que souvent l'impossibilité de faire une dépense, s'oppose à des réparations nécessaires, qu'on ne diffère pas sans préjudice pour l'édifice, sans laisser croître les causes de ruine; que c'est un avantage général que de pouvoir les arrêter, que l'économie de la dépense procure le moyen de le faire, et qu'en supposant la réparation un peu moins satisfaisante, sous des rapports qui se dérobent à l'appréciation de la vue et du toucher, qu'elle eût pu l'être, exécutée autrement, elle sera infiniment préférable encore à l'état compromettant qu'elle a pour objet de faire cesser.

Je n'hésite pas à dire aussi, que le mode de réparation par les ciments n'est pas moins préférable à celui qui consiste à refaire des parements ruinés, en appliquant des dalles, qu'on ne maintient qu'avec des crampons de fer sujets à s'oxyder et à ruiner de plus en plus la construction, au lieu de la protéger. Ces dalles n'adhérant pas, d'autre part, à la pierre, ne lui prêtent aucune force, et laissent au contraire des vides fâcheux dans l'intérieur des murs. L'enduit de ciment peut bien exiger aussi l'emploi de broches, de crampons, de fiches pour mieux le fixer; mais il n'est pas absolument nécessaire de se servir du fer; et, dans tous les cas, il l'enveloppe si complètement, qu'eu égard surtout à sa qualité hydrofuge, il écarte absolument toute possibilité d'oxydation et de détérioration.

2° *Membres d'architecture ; ornements.*

La question de savoir si l'on doit, et jusqu'à quel point l'on doit réparer les membres et les ornements dégradés ou entièrement ruinés, est traitée dans un autre chapitre. Il ne s'agit ici que de l'emploi des ciments au lieu de pierre, à ces réparations, lorsqu'elles ont lieu.

Ce qui a été dit de la force d'adhérence et de la solidité spécifique de ces ciments, a paru les rendre propres à refaire des portions de corniches, des chapiteaux, des niches, et toutes sortes d'ornements exécutés en pierre, soit que l'on se servît du ciseau, soit qu'on employât le moyen du moulage. J'examinerai plus tard ce dernier procédé commun à d'autres matières.

Les objections contre ce mode de réparation sont bien plus vives dans ce cas encore que dans celui qui précède. A celles que j'ai rapportées s'ajoutent la crainte de voir les mutilations se multiplier sous prétexte de réparations, et la prévention qu'on ne peut refaire une partie ruinée sans achever de ruiner ce qui l'entoure pour l'y fixer, accroissant ainsi la perte de ce qui est déjà dégradé, de celle de ce qui ne l'est pas encore.

Si ces reproches étaient fondés, il n'y aurait pas même à élever un doute sur la nécessité de proscrire entièrement un système menteur de réparations.

Mais comment croire qu'un système si sauvage ait pu obtenir quelques approbations! J'ai vu bon nombre de réparations exécutées ainsi, et sans vouloir me prononcer ici sur leur valeur artistique ou archéologique, sans chercher à nier la possibilité et la facilité des abus, je puis attester du moins qu'on peut les éviter tout aussi bien que dans les réparations faites en matériaux ordinaires, où ils ne sont ni moins possibles, ni moins faciles sans être moins fatals, s'ils ne le sont plus; qu'on peut satisfaire de même aux exigences de l'art ou de la science, peut-être plus sûrement même quelquefois; que ce mode de réparation enfin, peut être infiniment moins préjudiciable à l'édifice, que celui des réparations par incrustations.

On a vu dans le paragraphe qui précède, quels sont les effets inévitables des relancis sur la stabilité de l'édifice et sur le chiffre de la dépense. Je ne reviendrai pas sur ces points.

Quand ce parti est le seul praticable, force est bien d'y recourir sans balancer; mais dans un très-grand nombre de cas, le mal n'est pas assez grand pour exiger une mesure

aussi grave. La mutilation d'un clocheton, du dais d'une niche; l'arasement de l'astragale ou de l'abaque d'un chapiteau; le brisement de ses volutes; l'épaufrement d'une cimaise ou d'un bandeau, l'absence d'un trèfle, d'une ogive dans une balustrade ou un écran; mille autres accidents semblables suffisent-ils pour déterminer à refaire le dais en entier, à glisser un nouveau chapiteau à la place de l'ancien, à refaire toute l'assise de la corniche ou du bandeau, ou toute la travée de la balustrade? Mais on n'est pas toujours obligé, observe-t-on, de remplacer la pierre entière pour une opération partielle. On peut se contenter, en certains cas, de rapporter un morceau.

En certains cas, oui; mais non s'ils sont par trop multipliés, mais non dans les autres. Au reste, ces rapports ne se font pas sans qu'une entaille les précède, et sans que des goujons ou broches fixent les morceaux rapportés. Il faut donc faire précisément ce qu'on reproche à la réparation en ciment d'exiger. Il est vrai qu'on aura de la pierre, c'est quelque chose; mais il est vrai aussi qu'on sera obligé, pour donner à cette pierre l'assujettissement et la solidité nécessaires, de creuser l'entaille assez profondément, nécessité qui n'existe pas pour l'application d'une masse suffisante de ciment.

Mais ce qui peut se faire pour un point isolé, d'une médiocre ou d'une petite dimension, ne peut se faire, par exemple, pour un long cordon, une longue arête, une légère moulure écornée sur toute sa longueur. Il faut donc ici, bien sérieusement, remplacer ou l'assise s'il s'agit d'un membre horizontal, ou le montant, s'il est vertical.

Il en est de même pour certains ornements : on a dû supprimer quelquefois, pour cause de ruine, toutes les grosses touffes végétales d'une corniche gothique, les crosses qui ornaient les arêtes d'un pignon. J'ai vu abattre à coups de marteau les rosaces sculptées sur les soffites de l'entablement de la portion centrale du château des Tuileries. Ces parties demeurent mutilées, parce que, selon le système ancien, on ne pourrait les rétablir qu'au moyen de reconstructions fort dispendieuses dont il serait à craindre que les conséquences se multipliassent à l'infini, et auxquelles, dès-lors, on ne se résout pas volontiers, tant à cause de la dépense que par la considération des embarras qu'elle entraînent. Les antagonistes des réparations en ciment disent, qu'il vaut mieux laisser les choses comme elles sont, que de les réparer par des procédés nouveaux. Nous voyons tous les jours encore des gens qui aiment mieux courir le risque d'être défigurés ou tués par

la petite vérole, que de se préserver par la vaccine qui était inconnue à nos pères. Ils allèguent à l'appui de leur opinion, certains accidents qu'elle a produits ou n'a pas prévenus. Elle n'en a pas moins eu d'assez bons résultats; et je crois qu'on fera bien, en matière de réparations d'édifices, de tenir aussi un peu compte de ceux qu'on a obtenus, du mal qu'on peut empêcher, de l'économie, si précieuse dans un temps où les ressources sont si peu abondantes, tandis que les besoins se multiplient.

Je résumerai ainsi ce qu'on peut dire en faveur de l'emploi du ciment.

Aussi dur que de la pierre, il s'unit à elle parfaitement, sans qu'il soit absolument nécessaire de le retenir par des crampons, des goujons et autres moyens semblables, à moins qu'on ne le laisse peser de son poids au-dessus du vide. Alors des armatures intérieures sont indispensables.

La similitude de sa couleur (on a vu qu'il y en a de plusieurs teintes), fait qu'on peut obtenir des raccords capables d'échapper à la vue.

Des exemples déjà anciens démontrent que, lorsqu'il est parfaitement bien employé, il offre au moins autant de résistance à l'action des éléments atmosphériques, que de la pierre moyennement dure. Le bon emploi consiste principalement à ne point le délayer, à le réduire seulement en pâte, et en petite quantité à la fois, à nettoyer parfaitement et même à gratter à vif, et à imbiber fortement la pierre à laquelle il doit adhérer; à éviter de le lisser à la truelle ou au calibre. Il doit être *coupé*. Lorsqu'il est frais il se taille très-facilement au ciseau, ce qui permet de l'employer, en cet état, à toute espèce de sculpture ; mais au bout de quelques jours, le ciseau glisse dessus.

Il donne la facilité de réparer les plus petites écornures ou épaufrures, les plus petits détails d'architecture ou d'ornementation, aussi bien que de refaire les parements rongés des assises d'une muraille ; il offre un enduit impénétrable à l'humidité qui ne fait même que le solidifier.

Son emploi à une réparation, produit une économie très-considérable.

Il faut bien se garder, cependant, de le considérer comme un moyen universel qui peut remplacer tous les autres. J'ai déjà signalé le tort qu'il pouvait procurer, employé mal à propos pour refaire un parement, lorsque la pierre est attaquée trop avant. Je dois avouer qu'en regard des exemples qui prouvent quelle est sa force de résistance contre les éléments, je pourrais en citer d'autres absolument contraires, qui

tendent à ne faire considérer sa solidité que comme douteuse, lorsqu'il n'est pas abrité. On m'a allégué que ce résultat provenait évidemment d'un vice dans l'emploi, ou de ce que la matière employée avait été avariée. Quoi qu'il en soit, il y a des chances défavorables à courir; celles de la maladresse des ouvriers ne sont pas les moins communes. Toutes ces causes doivent rendre fort scrupuleux sur son emploi, notamment quand il s'agit de profils, de moulures, d'ornements, à la réparation de parties par trop exposées aux pluies ou aux neiges, qui favorisent l'action destructive du soleil et de la gelée.

Le mastic de Dilh ne paraît pas la redouter également; mais il se prête moins volontiers aux travaux d'ornementation et de menus détails; et il est, comme il a été dit, beaucoup plus cher que les ciments de Bourgogne.

Quant au ciment de Parker, qui provient de l'île de Jersey, et dont je n'ai trouvé l'usage établi que sur le littoral et dans les pays avoisinants; je ne l'ai vu employé que pour enduits et jointoiements. Sa couleur rouille foncé ne le rendrait guère propre à se mêler à des ouvrages artistiques.

Concluons donc qu'on peut tirer de grandes ressources pour la réparation des églises, de l'emploi des mortiers et ciments dont je viens de parler; mais il n'y faut recourir qu'avec réserve et discernement, qu'autant qu'on est pourvu d'ouvriers expérimentés déjà à ce genre de travail; et qu'il est prudent d'en limiter l'emploi pour des ouvrages de détails, surtout pour des ouvrages suspendus ou détachés, aux parties de l'édifice qui sont abritées

§ 3. SUBSTITUTION DU FER AU BOIS OU A LA PIERRE.

Que les anciennes charpentes de nos cathédrales soient construites en bois de châtaignier selon l'opinion la plus répandue, ou en bois de chêne, comme les expériences qui ont été faites tendent à le démontrer, la question peut intéresser les antiquaires et les historiens; mais elle est entièrement indifférente à l'administrateur ou à l'architecte actuel, puisqu'il n'existe plus aucune forêt produisant des châtaigniers de dimensions ou de qualités qui permettent de les employer à cette destination. Nécessité est donc de se contenter de bois de chêne, pour réparer ou refaire ces anciennes charpentes, ou pour en construire de nouvelles.

Une innovation bien autrement importante a été commise, en fait de charpente, après l'incendie de celle de la cathé-

drale de Chartres. Personne n'ignore qu'elle a été reconstruite en fonte et en fer, matériaux dont l'emploi pour cet objet, n'était pas même soupçonné par les constructeurs du moyen-âge, et a conduit à adopter des formes et des ajustements qu'ils ne soupçonnaient pas davantage.

Cette œuvre, non moins gigantesque dans un autre genre, que la charpente incendiée, est donc une création toute moderne, et l'on ne saurait dire justement que la forme ogivale des nouveaux combles, sert à les rattacher au XIIIe siècle; car les charpentes gothiques n'offrent aucune trace de l'ogive. On s'est donc entièrement et sciemment écarté ici de la tradition sur tous les points. Sous le rapport archéologique : c'est un tort sans doute, mais quand on envisage les incalculables avantages qui en résultent pour l'édifice même, dont le caractère ne se trouve d'ailleurs aucunement altéré, sinon dans une partie hors de la vue du fidèle, et accessible seulement à celle du curieux, il n'est personne qui ne se sente porté à applaudir à l'innovation. En présence de ces résultats, j'avoue hautement que, ni la réflexion, ni mes nouvelles études, depuis huit ans, n'ont encore inspiré aucun remords à ma conscience d'archéologue, pour la part active et provocatrice que j'ai prise à cette œuvre; j'éprouve vivement, au contraire, le désir que partout où, par une circonstance quelconque, on se trouvera obligé de reconstruire la charpente d'une église, à quelque siècle qu'elle appartienne, on n'emploie pas d'autre procédé; son seul tort, et c'en est un grand, c'est d'être une fois plus coûteux que le système ordinaire; mais la dépense une fois faite, les gages de durée qu'il offre, la sécurité qu'il donne contre toutes les chances d'incendie, le rendent, en définitive, d'une économie inappréciable (1).

(1) J'ai eu tort, paraît-il, de croire au mérite de cette vaste et presque audacieuse opération. Elle est devenue, ainsi que plusieurs autres rattachées avec plus ou moins de vérité au temps où je dirigeais ces sortes d'affaires, l'objet de critiques amères qu'on pourra lire dans un recueil officiel, ce qui m'oblige d'y répondre en quelques mots, non à cause de moi qui sais qu'en penser, mais pour éviter qu'on me dise : « Il vous sied bien, après ce qu'on vous reproche, de venir nous donner des conseils. »

On lit donc ce qui suit, en toutes lettres dans un rapport adressé au ministre :

« Les travaux faits jusqu'ici, *toujours* en vue de satisfaire à un besoin ou *à une influence du moment, sans connaître la plupart du temps l'état des édifices* dans lesquels (je copie textuellement, mais c'est moi qui souligne) on les exécutait, *furent le plus souvent désastreux :* témoins la cathédrale de Rouen, où une flèche en fonte fut montée sur une tour ébranlée, pendant que de tous côtés le monument menace ruine, et tombe en poussière; la cathédrale de Reims, où les travaux du sacre du roi Charles X furent une cause de dévastation pour cet édifice; la cathédrale de Paris, où des sommes con-

Mais, de la convenance de l'emploi des matériaux métalliques dans cette circonstance, ne résulte pas celle de leur emploi à certains autres usages auxquels on a voulu l'appliquer, quelquefois aussi, par économie, d'autres fois, comme moyen de reproduction d'ornements et autres membres d'architecture, par le moulage, en matière plus monumentale

sidérables furent employées à des restaurations en mastic, en dalles et en placages de pierres tendres fixées avec du plâtre et des clous; la cathédrale de Séez où les allocations accordées, au *lieu de servir au besoin réel* de cet édifice dépourvu de fondation et qu'il faut reprendre en sous-œuvre, ne furent employées qu'*à dénaturer ses formes anciennes, sous prétexte de symétrie*; la cathédrale de Chartres, où après l'incendie un comble en fer, recouvert de cuivre, vint remplacer l'ancienne charpente couverte en plomb, et laisse mouiller les voûtes de la *façon la plus dangereuse*, etc. »

Lorsque j'avais l'honneur de faire partie de l'administration, et que j'avais à rédiger des rapports, je commençais par consulter les dossiers à fond. Si le rédacteur de ces imputations graves, que je ne confonds pas avec l'honorable signataire de la pièce dont la confiance a été trompée, avait mis dans l'examen des affaires administratives, auxquelles il était passablement étranger, la conscience qu'il prêche dans ses livres, s'il avait employé à fouiller les cartons qu'il avait sous la main, le temps qu'il perdait à recueillir des commérages trompeurs et intéressés, il aurait vu, rien n'était plus facile : 1° que la tour de la cathédrale de Rouen, altérée dans ses assises supérieures par le violent incendie de 1822 qui détruisit les combles et la flèche de bois de cette église, avait été réparée et parfaitement reconsolidée par l'architecte de la nouvelle flèche, feu Alavoine, le plus habile constructeur peut-être, et certainement l'homme le plus méticuleusement prudent de son époque; que l'établissement d'une flèche de fonte en remplacement de la troisième en bois incendiée, fut adopté après de longues délibérations du conseil des bâtiments civils pour prévenir un quatrième désastre, et les périls que court une ville populeuse, dont les rues étroites sont garnies de maisons en bois; que si l'église tombe en poussière aujourd'hui, il en était pas probablement de même, il y a un quart de siècle; que d'ailleurs des travaux importants furent exécutés pour la reconfortation du portail occidental, quoiqu'ils n'aient pu être achevés, faute de fonds pour la partie artistique; 2° que les travaux de la cathédrale de Reims ont été exécutés en 1825 sans contrôle aucun, vu l'urgence, par les soins de la Liste civile, en dehors de tout concours du ministre des cultes; 3° que les placages en dalles scellées avec du plâtre et des clous aux murs de la cathédrale de Paris sont du fait de l'ancien chapitre et antérieurs à 1789; 4° que bien loin qu'on ait méconnu le besoin de la cathédrale de Séez, des sommes considérables y ont été dépensées de 1817 à 1825 par le même Alavoine, précisément pour reprendre en sous-œuvre tout un côté de la nef, tellement déversé lorsqu'il fut chargé de ces travaux, qu'on pouvait calculer à jour fixe le moment fatal et très-rapproché de la chute de l'édifice; que cette hardie reconsolidation et les moyens puissants employés par son auteur, et dont les dessins doivent exister encore dans les dossiers, lui valurent les félicitations des hommes en état de l'apprécier tant sur son courage que sur son succès inespéré; 5o que la cathédrale de Chartres a été recouverte d'une charpente en fer et d'un comble en cuivre, par les mêmes motifs qui avaient fait adopter ce métal pour la nouvelle flèche de Rouen; que cette belle entreprise a été dirigée par une commission spéciale de trois membres, à laquelle s'est

que le plâtre, ou le carton-pierre. On a fait ainsi des clochetons, des fleurons, des chapiteaux, des balustrades, des fûts de colonnettes, des verrières, des flèches même ; tous ces essais tentés, pour la plupart, par des hommes de talent, ont été malheureux.

On n'a jamais pu parvenir à faire acquérir à la fonte l'apparence de la pierre. Elle a conservé, sous la main des plus habiles, sous toutes les couleurs dont on ait imaginé de la revêtir, son caractère rigide, aigre, discordant, blessant la vue autant que la raison, qui a assigné à chaque nature de matériaux, son emploi, et ne comprend ni de la maçonnerie, ni de l'architecture en fer. Peut-être l'étrangeté serait-elle moins choquante dans un édifice de style tout moderne ; mais elle se présente on ne peut plus défavorablement sur la face d'un édifice ancien qu'on sait parfaitement être construit de toute autre matière. Comme question archéologique, cette innovation n'est pas moins blâmable, puisqu'elle est une altération capitale très-apparente. Comme question de solidité, elle doit être repoussée ; car l'introduction du fer et de toute matière dilatable, et de plus oxydable, parmi une construction de pierre, exposée aux impressions atmosphériques, est un élément de prompte ruine. Comme question économique, elle ne supporte pas mieux l'examen ; car il a été démontré que les frais de modèles, de transport, de

adjoint plusieurs fois, sous la présidence du ministre, le conseil des bâtiments civils, et qui a eu à choisir entre vingt-deux projets. Je ne sais (le dur critique aurait dû le dire pour l'instruction de ceux qui le liront ; mais il ne prévoyait pas que son œuvre serait livrée à la publicité et appellerait une réplique) pourquoi des combles de métal, recouverts de cuivre, le métal le plus solide et le plus résistant que l'on puisse employer, exécutés par un de nos plus habiles ingénieurs civils, le directeur de l'établissement de Fourchambault, et un de nos meilleurs constructeurs en serrurerie, laisseraient mouiller les voûtes, d'ailleurs revêtues d'une forte chape de ciment hydrofuge, *de la façon la plus dangereuse*, plutôt qu'un comble en charpente recouvert en plomb, lorsqu'on ne signale rien de semblable, ni à la halle aux blés de Paris, ni à l'église de Saint-Denis, ni aux archives de la Cour des Comptes qui sont recouvertes par un semblable système. Je crois que ces quelques explications répondent suffisamment aux imputations *erronées* adressées à l'ancienne administration sur les vices et les mauvais systèmes de ses opérations, sur la négligence à se renseigner, la *plupart du temps*, sur l'état des édifices (j'ai relevé tous les faits cités) et sur sa complaisance à satisfaire au besoin ou *à une influence du moment*.

Si j'ai commis dans la circonstance des travaux de Chartres, un crime de lèze-archéologie, je dois confesser que j'aurais désiré le rendre plus complet en faisant refaire dans le même système les combles des bas-côtés, dont l'incendie, si par malheur il avait lieu, détruirait immanquablement la belle et précieuse collection de verrières que l'église a eu le bonheur de conserver. Rien de ce qui serait dans le voisinage du feu n'échapperait à la ruine, ne fût-ce que par l'effet de la fusion des plombs.

Digitized by Google

levage, quand il s'agit de pièces de grandes dimensions, les difficultés de la réussite que le métallurgiste ne manque pas de faire entrer en ligne de compte dans son marché, finissent par rendre la dépense au moins aussi considérable que celle d'un semblable ouvrage en pierre. On dépense donc autant pour avoir infiniment moins bien, et, après tout, souvent moins solide. La substitution de la fonte ou du fer à la pierre, n'est donc qu'une innovation détestable.

Depuis que ces lignes sont écrites, on a imaginé non en Dalécartie, le pays des mines de fer, non dans un village pauvre, mais à Paris même, de bâtir une église entièrement en fonte. Nous n'avons rien à en dire. Ces sortes d'innovations, dénuées de nécessité, qui trouvent pourtant des gens complaisants pour les louer, échappent à la critique.

§ 4. SUBSTITUTION DU BOIS A LA PIERRE.

J'ai vu quelquefois substituer, dans une décoration d'autel ou de chapelle, des colonnettes, des moulures, ou tels autres détails de bois, à des colonnettes, des moulures, des détails de pierre brisés. C'est du raccommodage, mais non de la réparation ; de la restauration encore moins.

Il ne s'ensuit pas que l'emploi du bois doive être proscrit sans appel, par principe général. La belle église de Saint-Remi, à Reims, menaçait ruine. Ses vieux murs fléchissaient sous le poids des voûtes profondément lézardées. Ni la ville, ni le gouvernement ne voulaient laisser périr cet antique édifice ; mais on ne pouvait songer à faire supporter des voûtes nouvelles à des murs chancelants ; on ne pouvait pas davantage se livrer à l'idée de les reconstruire simultanément. C'eût été refaire une église neuve, et non conserver la vénérable basilique du XIIe siècle. Un habile inspecteur, M. Caristie, aujourd'hui président du conseil des bâtiments civils, envoyé sur les lieux par le ministre, eut l'heureuse inspiration de proposer le bois au lieu de la pierre pour refaire la voûte, en lui conservant toutefois son apparence. La proposition fut acceptée et mise à exécution, et la conservation de l'église s'est trouvée ainsi assurée probablement pour plusieurs siècles encore. Ce n'est pas seulement une métamorphose comme celle du comble de Chartres, c'est un mensonge, puisque la voûte de bois a tout l'aspect d'une voûte de pierre, comme était l'ancienne. L'archéologie peut protester contre l'emploi insolite de matériaux autres que ceux dont l'époque se servait pour construire des voûtes de cette forme et de cette disposition. Mais l'église a été sauvée, et l'exemple sera bon à imiter dans des cas semblables.

Digitized by Google

On ne doit pas dissimuler, au surplus, que la combustibilité de cette voûte, ajoutée à celle des combles, est extrêmement fâcheuse. C'est un élément de plus de destruction, en cas de malheur. Si la cathédrale de Chartres ou celle de Rouen eussent été voûtées de la sorte, lorsqu'elles furent incendiées, il n'en resterait plus aujourd'hui que les murailles calcinées. De tels expédients ne sont admissibles que quand il n'est plus possible de mieux faire.

Ce n'est pas que les églises à voûtes de bois soient absolument rares. Il en existe même à qui ce genre de construction laissé apparent à dessein, donne une physionomie très-pittoresque, qu'il faudrait bien se garder de leur ôter, par l'établissement d'une méchante voûte en plâtre, sous prétexte d'amélioration, ainsi que je l'ai vu faire, à Quimper, à un curé mal avisé et à des fabriciens ignares. Il n'existe point de termes pour caractériser dignement un semblable vandalisme.

§ 5. DES MOULAGES EN PLATRE, EN CIMENT, EN CARTON-PIERRE.

Ces moulages appliqués à l'ornementation, comparés à ce que coûterait l'exécution en pierre, en bois ou en marbre, d'ouvrages analogues, offrent sur le chiffre du devis une diminution bien capable de séduire un curé, une fabrique, plus accoutumés à supputer les modiques revenus de l'église, à y conformer ses dépenses, qu'à juger des ouvrages d'art. La facilité qu'ils trouvent dans l'emploi de ce moyen économique de décorer un autel, une chapelle, un buffet d'orgue, de rétablir une figure, un bas-relief, une niche, ce que la situation de la caisse ou les autres chapitres du budget leur eussent interdit de faire plus sérieusement, a singulièrement contribué à le propager.

Rien ne pouvait être plus contraire aux intérêts de l'art, et, ajoutons, à la dignité des monuments. Ces restaurations, ces additions en matière vile, sont encore au-dessous de celles qu'on ferait avec du cuivre ou du plomb, à un ostensoir d'or; avec des pierres fausses à un riche reliquaire orné de diamants ou autres gemmes précieuses? Qu'y a-t-il de moins monumental et moins harmonique à la construction de nos anciens édifices, que du plâtre, surtout que du carton?

Prétend-on que, dans l'impossibilité de faire mieux, l'apparence au moins doit suffire?

Si la nécessité, qui brave toutes les règles et s'érige en loi elle-même, oblige quelquefois de sacrifier à ce très-hasardeux principe, il faut le déplorer, mais non en faire la

base d'un système, encore moins l'occasion de folles dépenses. Or, il est malheureusement certain que fréquemment des fabriques, non pas seulement dans des campagnes, mais, j'ai honte à le dire, dans des villes et même dans de grandes villes, ont consacré à de tels objets, des sommes considérables qui eussent pu suffire pour les établir d'une manière plus convenable, avec moins de splendeur, à la vérité; mais cet alliage d'un luxe menteur et d'une indigence réelle, de l'or faux et du carton, là où l'on devrait trouver du marbre et du bronze, au moins de la pierre ou du bois, vaut moins qu'une simplicité décente, et a le tort d'accuser un impuissant désir de briller, déplacé plus que partout ailleurs, dans la maison de Dieu, où rien ne devrait être frivole, où tout doit être consciencieux.

L'art, quel qu'il soit, ne blâme pas moins ces simulacres que la science archéologique. Rien n'est plus déplorable aux yeux du connaisseur, que ces productions banales de fabrique, ces passe-partout, que la condition essentielle du bon marché oblige de construire de pièces et de morceaux plus ou moins hétérogènes, assemblés pour le besoin de la place, sans égard au caractère de l'édifice, à son style particulier, à son époque; que l'industrie du fabricant a combinés de manière à convenir également dans une église romane, aussi bien que dans une église gothique, ce qui veut dire qu'ils ne conviennent réellement nulle part. La vogue que ces spéculations ont obtenue, a été la cause que les artistes déshérités des travaux auxquels ils eussent été employés, n'ont pu s'y former, et que le public, en s'accoutumant à voir ces choses misérables, s'accoutume aussi à ravaler l'art au niveau du métier le moins intelligent.

Ce qui est pire encore que tout cela, c'est que les colporteurs de ce prétendu moyen-âge de plâtre et de carton, n'ont que trop souvent provoqué la destruction d'anciens retables, d'anciens autels, de vieux reliquaires, d'intéressantes boiseries, pour faire de la place à leur marchandise. Quand ils ne détruisent rien, le mal se réduit à de l'argent gaspillé; le correctif est alors, par bonheur, à côté de l'abus, c'est le défaut de durée de ces colifichets, dont le temps ne tarde pas à faire justice; mais le redressement est, à son tour, le sujet d'une nouvelle dépense.

Si les reproches artistiques formulés contre les moulages en carton-pierre ou en plâtre sont en droit de s'adresser aux moulages en ciment, il y a cependant cette différence en faveur des derniers, qu'ils peuvent aider, du moins, à faire une réparation durable, qualité qui manque aux autres, et

que, limités à cet emploi, ils peuvent devenir fort utiles dans une localité, où il est plus aisé de se procurer un mouleur qu'un sculpteur habile. Du reste, le moulage en ciment n'est point facile, et exige une habitude particulière. Ses procédés diffèrent de ceux du moulage en plâtre, principalement en ce que sa pâte à demi solide doit être poussée dans le creux avec beaucoup de soin et d'attention, au lieu d'être coulée claire comme le plâtre. On peut utiliser ce moyen avec succès et sans inconvénients, tant qu'il ne s'agit que d'objets qui se reproduisent déjà dans l'édifice qu'on répare, comme des feuilles entablées, des crochets, des choux, des chicorées ou des touffes de chardons, des chapiteaux ou des bases de colonnettes; d'autres dont les fragments subsistent, ou qui n'offrent que des lacunes, tels sont des moulures taillées, des fûts guillochés. Ce qui est à craindre, c'est la facilité des transpositions d'un édifice à un autre; le désir de compléter un modèle moulé, celui plus perfide encore des *arrangements*, la négligence à étudier une réparation, pour se contenter d'un à peu près qu'on aura rencontré quelque part. Mais comme tous ces inconvénients peuvent se présenter aussi bien pour une réparation en pierre que pour une en ciment; qu'on a de plus à redouter la gaucherie, ou ce qui est pire, la suffisance d'un sculpteur d'autant plus ignorant dans l'art de restaurer, peut-être, qu'il sera plus habile dans l'art à la mode, nous nous bornerons à répéter aux administrateurs et aux architectes, avec le comité historique des arts et des monuments : En fait de restaurations, le moins qu'on fera sera toujours le mieux.

Statuaire, bas-reliefs.

On a vu quelles sont les difficultés archéologiques qui surgissent dès qu'il est question de restaurer une imagerie, une simple figure isolée, et combien il peut y avoir de motifs de s'abstenir. Maintenant, la question de principe à part, on veut savoir si, quand il y a lieu de faire une réparation à une statue, à un groupe, à un bas-relief, on doit préférer la pierre au ciment, ou s'il est indifférent d'adopter l'une ou l'autre, lorsque aucune circonstance matérielle ne tend à commander elle-même cette préférence.

La question peut paraître résolue d'après ce qui a été dit plus haut sur l'emploi des ciments; cependant, l'application spéciale proposée est assez importante pour mériter qu'on revienne sur quelques observations.

Il a été reconnu qu'il fallait se faire une règle absolue de ne réparer qu'avec les matériaux propres, lorsqu'une diffi-

culté majeure, sinon une impossibilité démontrée, ne commande pas de recourir aux équivalents ou aux suppléants.

Toutes les fois donc que l'un de ces deux motifs ne s'oppose pas à l'emploi de la pierre pour la réparation d'une figure ou d'un bas-relief (si cette réparation est indispensable, car autrement il est préférable de n'y pas toucher), on doit se servir de la pierre. C'est ainsi qu'on parviendra le plus sûrement à obtenir l'harmonie de matière et de travail, ou à en approcher.

Lorsque la difficulté ou l'impossibilité se présenteront, il n'existe aucune raison suffisante de proscrire l'emploi du ciment, si l'on a sous la main un artiste qui sache le pratiquer convenablement. J'observe qu'on trouvera moins de sculpteurs encore, que de mouleurs familiarisés avec son emploi, et qu'il n'y a que du danger à s'adresser à un homme sans expérience; car s'il fallait supprimer ce qu'il aurait fait ou laissé imparfait, on n'y parviendrait pas sans mettre le surplus de la figure ou du bas-relief en péril, à raison de la résistance qu'opposerait le ciment. Il vaudrait mieux, dans cette situation, se contenter d'une réparation provisoire en plâtre, qui peut s'enlever à volonté sans rien compromettre.

Je conclus de nouveau (*voyez* page 90) qu'une réparation en ciment peut être une bonne chose; mais qu'elle présente tant de chances de non succès dépendant, soit de la qualité de la matière, soit du fait de celui qui l'emploie, elle exige tant de précautions, que c'est peut-être aux petites localités où elle conviendrait le mieux, qu'il faut la conseiller le moins.

§ 6. PAVÉS, TOITURES, TERRASSES ET PLATES-FORMES.

S'il est nécessaire de conserver à une muraille son ancien système d'appareil de construction, cette nécessité n'est pas moins impérieuse quand il s'agit d'un pavé ou de la couverture d'une église, lorsque ce pavé ou cette couverture ont une physionomie caractéristique ou même artistique, comme lorsque le premier est formé de mosaïques, de marqueteries ou autres incrustations, ou de briquetages soit imprimés ou vernissés, soit disposés géométriquement; lorsque l'autre est composée soit de tuiles creuses, ou dentées, ou multicolores, soit d'ardoises taillées ou posées suivant un système particulier.

Je dirais la même chose des couvertures de cuivre et de plomb, s'il n'y avait pas certaines nécessités contraires. Le plomb est durable, et par cela seul monumental, car son aspect est peu gracieux. La couleur est lourde et triste; mais

sa nature et son mode d'emploi fournissent les moyens de déployer sur les longs pans des immenses toits d'une église, des séries de côtes ou cannelures qui en rompent la froide monotonie.

En opposition à ces avantages se présentent les fréquentes dégradations que les coups de vent occasionnent dans ces couvertures, les larcins nombreux que provoquent la malléabilité de la matière et la facilité de dénaturer et de vendre le produit des vols; enfin les funestes accidents préparés dans tous les temps par l'introduction fréquente et indispensable du feu près des combles, pour réparer les plombs dégradés.

Bien loin donc de provoquer le maintien des vieilles couvertures de plomb, il est à désirer qu'on les voie bientôt entièrement disparaître. Il n'y a point de considération archéologique qui puisse prévaloir contre les terribles chances d'un incendie, qui, d'un point si élevé, menace de ruiner à la fois la charpente, l'édifice, une cité entière.

On ne saurait néanmoins remplacer convenablement une couverture métallique que par une autre couverture métallique. Généralement c'est le cuivre qu'on emploie, mais il est plus coûteux que le plomb de beaucoup. Dans certaines provinces on a eu recours à la tôle étamée ou fer-blanc; on a voulu enfin recourir au zinc, qui ne se doutait guère, il y a vingt-cinq ans, de la vogue qui l'attendait.

Je n'ai qu'un mot à dire du fer-blanc, c'est que rien ne saurait offrir un aspect plus mesquin, malgré un reflet brillant, trop brillant, qui blesse les yeux loin de les charmer, en même temps qu'aucun mode de couverture peut-être ne présente moins de solidité, l'oxydation pénétrant très-promptement par les trous des clous. On n'a donc jamais dû parler de ce mode, que pour le proscrire de la manière la plus absolue.

Le zinc a failli un moment avoir plus de chances, quoiqu'il ne soit pas moins insolite sur le faîte d'un monument ancien que le fer-blanc. Ses prôneurs s'efforçaient de faire valoir une durée constatée par des expériences chimiques, et un bon marché qui le fait différer peu du plomb.

Mais on a fini par comprendre d'une part, que les expériences chimiques ne sauraient offrir la même garantie que l'épreuve du temps, et que celui-ci n'a pu jusqu'à présent donner son témoignage sur la durée séculaire du zinc employé comme couverture : que la propriété qu'il a de s'oxyder et de se percer au contact et même à la seule proximité du fer, l'expose à une multitude de chances désavantageuses;

qu'une autre propriété de ce métal étant de s'enflammer, c'était une autre cause de destruction qu'il fallait bien se garder d'introduire sur les charpentes d'un édifice; que d'ailleurs le zinc au lieu d'être malléable comme le plomb, ce qui ne l'expose pas à s'enrouler de même sous l'effort du vent, est cassant, et par conséquent sujet à un inconvénient équivalent. Le zinc ne convient donc sous aucun rapport pour couvrir un monument.

Le cuivre n'a contre lui que sa cherté; il réunit du reste toutes les conditions désirables : beauté d'aspect, rigidité suffisante pour résister, lorsque les assemblages sont bien faits, à l'action la plus violente des vents; insensibilité à celle de l'atmosphère, telle qu'au bout de plusieurs siècles, l'impression opérée par celle-ci est si faible, qu'on peut dire qu'elle est tout-à-fait nulle.

L'économie qui, pour une administration, ne consiste pas seulement dans la limite de la dépense présente, mais comprend aussi l'épargne de la dépense à venir, s'unit donc à la convenance pour faire préférer le cuivre à tout autre métal.

Il est peu probable que la fabrique ou la ville qui se déciderait à remplacer la couverture de tuiles ou d'ardoises de son église par une couverture de cuivre, reçût quelque blâme, lors même que la couverture à supprimer serait ornée de quelques décorations polychromes. Mais celle qui agirait en sens inverse, qui dépouillerait, comme je l'ai vu projeter, cette église de sa couverture de métal, pour en substituer une d'ardoises, s'attirerait justement les plus vives critiques, et s'exposerait de plus à une responsabilité matérielle.

§ 7. DU BITUME ET DE L'ASPHALTE.

On a proposé et essayé même de substituer le bitume ou l'asphalte aux autres matériaux employés d'habitude, comme la pierre, le plomb, le cuivre, pour recouvrir un toit, une galerie, une terrasse.

Ces matières qui se liquéfient, ou au moins s'amollissent sous l'action du soleil, ne peuvent convenir que lorsqu'il est possible de les appliquer sur des plans horizontaux ou quasi horizontaux, comme sont les plates-formes et les terrasses ou galeries régnant au-dessus des grands murs, ou recouvrant les bas-côtés; autrement la liquéfaction les fait se précipiter suivant le courant de la pente. Un autre inconvénient dans tous les cas, ce sont les déchirements que manquent rarement de leur faire éprouver les mouvements imprimés aux

charpentes qui peuvent les supporter, par les effets hygrométriques de l'atmosphère. Nous avons vu d'autre part quelles sont les conséquences ruineuses des fissures contractées par les couvertures ou revêtements. Mais ce qui doit surtout faire envisager ces procédés avec défaveur, c'est la nécessité de l'emploi du feu. N'importe où l'on introduise ce terrible auxiliaire sur les parties élevées d'un édifice, ce n'est jamais entièrement sans danger, et le danger s'accroit toujours en raison du voisinage de vieux bois desséchés par l'âge, échauffés par le soleil, et parfaitement disposés à s'enflammer à la moindre occasion.

Dans les rares conditions où le danger n'est pas à redouter, l'emploi du bitume, ou de l'asphalte, peut être extrêmement avantageux, tant à raison de l'économie qu'il présente, comparativement à celui de la pierre et du plomb, que parce qu'il est presque entièrement à l'abri des chances de dégradation auxquels ces matériaux sont sujets. L'asphalte mélangé de cailloutis résiste mieux à la marche que la pierre tendre; il ne se laisse pas percer par la chute de l'eau, comme la pierre dure elle-même, qualités qui le rendent très-propre aussi pour faire des glacis le long des murs. Ses dégradations se réparent facilement et à peu de frais.

Mais les essais qui ont été faits pour l'employer dans l'intérieur des églises n'ont pas été aussi satisfaisants. Lorsqu'il est échauffé, les pieds des chaises s'enfoncent dans l'aire amollie; les clous qui arment les lourdes chaussures des gens de la campagne, n'agissent pas moins fâcheusement à la longue. Cependant lorsqu'on voit tant d'églises où le dallage est dans un état de dégradation tel, qu'on n'est jamais certain d'en sortir sans emporter un membre brisé, tant d'autres où le pavé est formé absolument comme celui des écuries les plus mal soignées, on ne peut s'empêcher de conseiller à des communes pauvres l'emploi de l'asphalte, infiniment plus à leur portée que l'établissement ou le rétablissement d'un dallage. Seulement il est prudent de se servir des anciennes dalles, ou même des anciens pavés les moins endommagés, pour tracer les chemins et garnir les places ordinairement les plus fréquentées. Avec ces précautions, l'aire d'asphalte en cailloutis, qui donne d'ailleurs la facilité de tracer des compartiments de deux ou trois couleurs pour la décoration, durera autant pour le moins que le reste du pavé, aura coûté moins cher et s'entretiendra plus facilement.

Digitized by Google

TROISIÈME PARTIE.

CONSERVATION.

CHAPITRE VII.

Des mesures conservatrices.

L'intérêt réel d'une fabrique ou d'une commune consiste bien moins à assurer la bonne restauration de son église, qu'à prévenir le besoin de cette restauration. Malgré les efforts progressifs du temps, et à part les circonstances de force majeure contre lesquelles il n'est pas toujours possible de se prémunir, il est moins difficile qu'on ne le croit d'entretenir pendant des siècles un édifice en bon état. Des soins, des précautions suffisent généralement ; il en est de même de la santé de l'homme. Mais lorsqu'on voit combien peu aisément celui-ci se résout à s'assujettir à de simples observances hygiéniques, aimant mieux courir le risque des maladies les plus cruelles, que de s'astreindre à une assiduité persévérante, comment peut-on espérer qu'il fera pour un édifice qui souffre patiemment et ne se plaint jamais, ce qu'il ne fait pas pour lui-même quand la nature lui prodigue ses avertissements. Il devrait songer néanmoins que quand la confiance de ses concitoyens ou de ses supérieurs remet entre ses mains des intérêts qui sont les intérêts de tous, puisque tous doivent être appelés à supporter les conséquences de son incurie ou de son impéritie, un devoir sérieux lui est imposé ; mais ce devoir est mis facilement en oubli, et tels marguilliers, par exemple, sont on ne peut plus assidus aux offices de leur église, qui n'ont jamais pris la résolution ni même conçu la pensée de la visiter dans ses parties cachées. Pour eux toute l'église est comprise entre le banc-d'œuvre, l'autel et la chaire.

Voici une briève récapitulation des soins qui devraient exciter continuellement leur attention, et qui deviendraient d'autant moins assujettissants, et d'autant moins féconds en embarras, qu'ils seraient plus consciencieux et plus soutenus.

1° *Surveillance des couvertures.* C'est un des points capitaux sur lesquels repose la conservation d'un bâtiment. Le moindre interstice dans une couverture de tuiles, d'ardoises, de plomb ou de cuivre, suffit pour laisser pénétrer l'eau, qui pourrit la charpente ou la voûte, selon qu'elle tombe sur l'une ou sur l'autre. Quelquefois les ravages ne s'aperçoivent qu'à la longue, s'ils se font dans quelque coin obscur ou peu accessible à la vue, et lorsque déjà le mal, qui eût pu être prévenu par une dépense de quelques francs, peut-être de *quelques centimes*, a fait assez de progrès pour en exiger une de plusieurs centaines de francs, que la fabrique ou la commune ne se trouvent pas en mesure de faire pour le moment; l'ajournement accroît désormais le mal et par conséquent la dépense, avec une progression extrêmement rapide.

C'est surtout après un orage, après un ouragan, qu'il convient de visiter attentivement une couverture, afin de faire remettre en place la tuile ou l'ardoise dérangée ou enlevée; refaire l'onglet de la feuille de plomb soulevée par le vent; rétablir une soudure dégradée ou rompue; dégager les caniveaux des terres ou autres objets entraînés par les eaux et qui peuvent s'opposer à leur libre écoulement, car leur séjour leur permet, à la faveur de la capillarité, de s'insinuer par des fissures que l'œil ne soupçonnerait qu'à peine.

2° *Réparations des plombs.* Ces réparations exigeant fréquemment l'emploi du feu, ne se font jamais sans danger. L'imprudence des ouvriers, jointe aux accidents indépendants de leur fait, ont été la cause des plus effroyables catastrophes.

Il est donc d'une bonne administration de ne jamais laisser ces ouvriers abandonnés à eux-mêmes sur les combles d'un édifice, quelque confiance qu'on puisse avoir dans leur honnêteté et dans leur prudence, et de les faire accompagner d'un pompier, muni de seaux pleins d'eau, s'il n'existe pas de réservoirs à portée, d'une hache et d'une pompe portative, surtout si les travaux se font à comble découvert, ou a portée d'une ouverture par où des étincelles pourraient s'introduire au milieu des charpentes.

3° *Déblaiement des voûtes.* Les ouvriers qui travaillent aux parties supérieures d'une église ont la détestable habitude d'y laisser les décombres de toutes sortes provenant de leurs travaux, et les administrateurs qui, comme je l'ai dit, ne visitent jamais ces parties, ne songent nullement à empêcher cet abus. On me croira à peine quand je dirai qu'au-dessus de certaines églises, j'ai trouvé des amas de décom-

bres entassés sur l'extrados des voûtes, à un tel point que les arbalètriers et les chevrons des combles étaient enterrés à plus du tiers de leur hauteur; qu'il fallait gravir à plus de deux mètres au-dessus du seuil à travers le massif des platras, et rampant à demi jusqu'à ce qu'on fût arrivé sous les points les plus élevés de la charpente. J'ai eu à lutter contre plus d'un architecte qui regardait ces encombrements comme un élément de consolidation. J'ai fait descendre de dessus les voûtes d'une cathédrale plus de deux cents tombereaux de gravois, et ces voûtes qui s'affaissaient sensiblement sous la pression exercée par cette effroyable masse, ne sont point tombées pour en avoir été soulagées. Qu'on ne craigne pas de suivre cet exemple. L'administration des ponts-et-chaussés vient, depuis quelques années, d'agir de même à l'égard des arcades des vieux ponts de Paris. Elle les a dégagées de moitié ou des deux tiers de l'énorme enveloppe qui les écrasait. Ces surcharges ne sont propres qu'à compromettre la solidité de l'édifice; car, d'une part, en supposant aux voûtes d'une église la force nécessaire pour ne pas s'effondrer sous un poids qu'elles n'étaient point destinées originairement à supporter, elles ne peuvent néanmoins résister tellement à sa pression, qu'il n'en résulte un grand effort centrifuge poussant au vide extérieur les murs, les arcs-buttants et les contreforts : de là proviennent les ruptures des arcs doubleaux et des arcs-buttants, premiers signes et à leur tour agents actifs de la ruine. De l'autre part, ces amas de gravois s'imbibent des eaux qui pénètrent par les ouvertures accidentelles du toit, et deviennent des foyers profonds d'humidité demeurant inaperçue, parce que la surface sèche promptement par l'effet de la chaleur du toit, mais qui finit par atteindre les voûtes et les corroder sans qu'il soit possible de mettre un terme à leur ravage. Si la dépense de l'enlèvement en une seule fois, est au-dessus des ressources présentes, rien n'empêche de l'effectuer partiellement. Quand on ne descendrait que quelques tombereaux par année, on finira toujours par arriver jusqu'au dernier. Il vaut bien mieux faire une bonne chose lentement, que de ne la point faire du tout. C'est surtout pour de semblables opérations que les prestations en nature dont il est parlé au Chapitre III, offriraient une ressource toujours susceptible d'être employée.

4° *Extrados des voûtes*. Dans un grand nombre d'édifices, l'extrados des voûtes est recouvert d'une chape, ou enduit de mortier d'une forte épaisseur. C'est un des meilleurs préservatifs contre les accidents provenant des infiltrations;

mais ce n'est qu'autant que cette chape est bien entretenue, et que l'on veille attentivement à boucher les moindres fissures qui peuvent s'y manifester, car ces fissures, je dois le répéter, deviennent des réservoirs tout préparés pour recevoir l'eau, s'il vient à en passer par une ouverture supérieure. La surveillance de ces voûtes est facile pour un œil attentif.

Dans un plus grand nombre d'églises, les voûtes sont dépourvues de cette chape, et laissent ordinairement apercevoir les queues inégales des claveaux, que rarement on a pris la peine de retailler. Cette disposition offre bien plus de chances fâcheuses et exige une surveillance bien plus attentive. Il est essentiel, dès que la moindre apparence d'humidité se manifeste à l'intérieur par un suintement ou par une tache de moisissure, d'appeler le maçon pour faire boucher avec du plâtre ou du mortier la voie qui s'est formée. Mais si la voussure est peinte, badigeonnée ou crépie, il importe de ne pas faire de raccord avant que la trace d'humidité ait disparu; car, je l'ai déjà dit : en interceptant des deux côtés l'évaporation qui tend principalement à se faire par la partie inférieure, on risque de concentrer l'humidité dans l'intérieur de la maçonnerie, où elle peut faire sourdement beaucoup de ravages, surtout si elle agit sur de la pierre tendre ou du mauvais mortier. (Voyez ci-dessus Chap. VI, § 2.)

Il ne suffit pas, pour la solidité d'une voûte, qu'elle soit construite selon toutes les règles de la stéréotomie et de la statique. Sa stabilité sera compromise si, comme je l'ai vu trop souvent, les entraits des fermes des combles viennent poser sur le sommet de son extrados, soit par une disposition vicieuse de la charpente, soit par l'effet du fléchissement de ces pièces d'une trop longue portée ou d'un trop faible écarrissage, qu'on a omis de relier au faîte par des poinçons. Le poids imposé à cette voûte, ajoutant à la puissance centrifuge qui lui est propre, la sollicite à pousser au vide avec un surcroît d'énergie très-menaçant pour la sûreté des murs, des contreforts et de l'édifice. On doit s'empresser de recourir à tous les moyens connus que le cas spécial peut exiger, pour prévenir ou arrêter ces fâcheux effets. Une administration prévoyante proscrira, d'ailleurs, le parcours, même par les ouvriers, sur le nu des voûtes; il existe peu de causes de destruction plus efficaces. Elle fera établir à cette fin des chemins ou ponts de service, au moyen de madriers ou plats-bords, jetés sur les entraits, de manière à éviter aux voûtes le moindre ébranlement qui pourrait leur nuire. Mais elle se fera un devoir surtout, d'in-

Digitized by Google

terdire absolument la fréquentation de cet intérieur aux curieux, pour aller jouir d'un point de vue ou pour communiquer avec d'autres parties. Cette fréquentation est sujette aux plus graves inconvénients que ne saurait compenser le léger bénéfice qu'elle peut produire, dont presque partout, au reste, les gaglstes de l'église profitent seuls.

5° *Dégats causés par les curieux.* — Les curieux ne pénètrent dans aucun endroit réservé, sans se trouver aussitôt possédés de la manie de constater leur passage, en taillant ou gravant leur nom sur le bois, sur le plomb, sur la pierre. Ce ne sont pas seulement les surfaces des murailles, les appuis d'une balustrade qu'ils chargent de transmettre ces souvenirs à la postérité qui sera sans doute on ne peut plus touchée d'une telle attention : ce sont encore les vêtements, les mains, la figure d'une statue qui ont la mission flatteuse de perpétuer les noms fameux du touriste désœuvré, du troupier en garnison, ou du commis-marchand en tournée. Le plomb, beaucoup plus facilement pénétrable à la pointe du poinçon ou du couteau, est de droit le dépositaire préféré de cette intéressante correspondance entre le passé, le présent et l'avenir. Il n'est pas rare de voir l'amour-propre d'un fat peser sur l'instrument qui insculpe son nom, jusqu'à ce que la feuille métallique soit entièrement découpée de part en part. Indépendamment de ces traits particuliers d'une stupidité dont j'ai trouvé plus d'une trace, il est sensible que des incisions plus légères, mais souvent répétées les unes sur les autres, doivent finir par produire des effets analogues. Outre la dégradation de l'objet, ces abus entraînent celle des parties inférieures que le plomb était appelé à protéger, en ouvrant des canaux de pénétration à l'eau de pluie ou de neige.

Le curieux ne détruit pas moins par ses pieds que par ses mains. La marche ruine les degrés des escaliers, qui finissent par devenir impraticables, les dalles ou les revêtements des galeries ou terrasses, leurs joints en ciment ou leurs soudures, et toutes les dégradations causées à ces parties ont les mêmes conséquences que le percement des toitures. La fabrique qui permet la fréquentation constante des parties supérieures de son église s'impose donc pour le présent des dépenses d'entretien qu'elle pourrait éviter, et se prépare pour l'avenir, sans nécessité aucune, des dépenses de grosses réparations très-probablement supérieures à ses ressources. Les administrateurs en exercice s'en inquiètent peu, parce que l'événement est éloigné; mais ils ne manquent pas moins à leur devoir, qui est de transmettre intact

à leurs successeurs, et ainsi des uns aux autres à perpétuité, l'objet qui ne leur a été confié que comme un dépôt.

Un autre abus tout-à-fait monstrueux, est celui de laisser les curieux pénétrer dans l'intérieur des monuments les plus précieux élevés sur une tombe, dans une chapelle, dans une crypte; si le respect dû, soit aux morts, soit aux œuvres de l'art, n'est pas suffisant pour empêcher de semblables profanations de la part des visiteurs, c'est à l'autorité chargée d'assurer la conservation de ces monuments, qu'il appartient de les préserver d'une ruine inévitable, en opposant son *veto* aux spéculations de la cupidité ou au vandalisme d'un public brutal.

Gargouilles, gouttières saillantes.

Les architectes gothiques comprirent mieux que leurs devanciers, de quelle importance il était d'éloigner du pied de leurs édifices les eaux de pluies que les formes aiguës de leurs toitures précipitaient avec plus de violence. Ils imaginèrent pour atteindre ce but, de les conduire par des caniveaux à des gouttières saillantes formées par des figures d'animaux fantastiques et hideux, qui semblaient personnifier les vices et les péchés menaçant toujours de fondre sur la ville chrétienne, mais retenus par une force invincible aux murs du saint édifice, d'où ils vomissaient sur le peuple seulement des torrents d'eau, image d'une rage impuissante.

Ces figures ont perdu avec leur utilité une partie de leur caractère, depuis qu'une meilleure police interdit d'assujettir la tête des passants à des douches non prescrites par le médecin, et d'amener sur la voie publique des cascades qui la dégradent plus promptement qu'on ne la répare d'ordinaire. Cette innovation offre au monument aussi l'avantage réel de laisser sans emploi, la plupart des caniveaux pratiqués sur le dos des arcs-buttants et à travers les contreforts; d'éloigner par conséquent de ces parties une cause très-active de ruine. Mais on en conclurait faussement que dès que l'utilité n'existe plus, il n'existe plus aucune raison de conserver. On ne coupe pas un membre pour le seul motif qu'il est devenu perclus : si imparfait que soit son usage, il sert encore à compléter l'ensemble à la vue. Les gargouilles, les vouivres et autres animaux chimériques qui décorent les corniches, les contreforts, qui terminent les rampants des pignons de nos églises gothiques, sont de la même origine que celles qu'on voit représentées dans les vitraux, sur les tympans, domptées par un saint évêque qui les mène en laisse, enchaînées seulement par son étole, toutes terribles qu'elles paraissent.

Non-seulement donc on doit se garder d'abattre ces gouttières, sous le prétexte qu'il y a été suppléé par l'établissement d'autres conduites d'écoulement ; mais il importe de les reconsolider si elles menacent ruine, de les refaire identiquement, si elles viennent à périr. Les procédés économiques du moulage en ciment ou en mastic, pourront très-bien convenir pour ces objets, ordinairement placés à une très-grande hauteur, pourvu qu'on ait soin de soutenir la masse par une armature intérieure en fer : sans cette précaution la chute serait certaine.

Paratonnerres.

Par l'effet d'une funeste incurie, le petit nombre relatif de paratonnerres établis depuis 1822, époque où l'Académie des sciences a dressé ses instructions, est incroyable en présence de celui des événements qu'amène chaque année. Ni la difficulté de leur établissement, ni le chiffre de la dépense ne peuvent arrêter, car l'appareil le plus simple et le moins coûteux, suffit pour protéger une église de village ; il n'y a donc qu'une aveugle routine qui puisse engager des communes à s'exposer aux terribles chances que peuvent déterminer son incurie ou sa répugnance pour une mesure si salutaire.

Il serait imprudent, au reste, et peut-être condamnable, tout en provoquant son adoption et sa propagation, de laisser ignorer que l'établissement d'un paratonnerre dont les bons effets sont si bien démontrés, peut en produire de tout contraires, et devenir lui-même le provocateur des désastres qu'il a pour but de conjurer, si, se reposant trop aveuglément sur son efficacité, on négligeait de veiller à ce que l'appareil fût maintenu en bon état. Toute sa puissance protectrice dépend de cette condition. L'aiguille, pour attirer plus sûrement le fluide électrique, a besoin de conserver sa pointe aiguë ; si elle vient à s'oxyder ou à s'émousser par une cause quelconque, son effet peut devenir moins certain ; mais elle ne serait jamais qu'une cause de ruine, sans l'office du conducteur qui conduit le fluide attiré dans les profondeurs de la terre ou du réservoir destiné à l'absorber. C'est donc surtout ce conducteur qui a besoin d'être entretenu de manière à n'offrir jamais aucune solution de continuité ; car l'expérience a démontré qu'il peut s'opérer, à l'endroit où a lieu la solution, une perturbation telle dans la course de la foudre, qu'elle s'écarte immédiatement de sa direction pour faire ses ravages au hasard.

La fabrique ou la commune qui a le bon esprit d'armer

ses édifices d'un appareil électrique, doit donc en assurer la surveillance; et c'est surtout après un orage passé au-dessus, qu'il est nécessaire de se livrer à une inspection attentive, de s'assurer que le conducteur demeure relié au pied de l'aiguille, que toutes ses branches correspondent bien entre elles; et si l'on remarque quelques dégradations, rien ne doit détourner de les faire réparer sur-le-champ. Il y a toujours urgence car l'orage n'attend ni les convenances ni les saisons.

Végétations parasites.

Les herbes, les lichens, les agarics, les plantes de toutes sortes qui croissent sur les murailles, sur les toitures, sur les charpentes, sont des causes actives et progressives de dégradation. Les racines en se développant, vont refouiller et ruiner les joints de mortier, quelquefois à une très-grande profondeur, et servent de conducteurs à l'humidité, principalement à celle produite par les neiges, dont l'eau s'infiltre à loisir, se condense en glaçons dans l'intérieur et se dilate avec une telle force, que la pierre n'y pouvant résister, éclate ou au moins se déplace; on conçoit d'ailleurs que, même à part ces accidents, sous les zônes où la gelée est moins à redouter, la tige de la plante en grossissant cherche à se faire place, et n'y parvient qu'en faisant céder la pierre amollie par l'humidité.

Il faut donc s'empresser de faire arracher les végétations parasites dès qu'elles se montrent, ce qui est le signe certain d'un joint entamé, ou d'une fissure déjà assez importante dans une pierre; refaire le joint ou boucher la lézarde, après l'avoir dégradée suffisamment pour s'assurer qu'il n'est point demeuré de racine, car alors la réparation serait vaine; la plante reparaîtrait bientôt, par la vertu de sa force végétative favorisée par l'humidité de la maçonnerie nouvelle. Le mieux encore est de mettre l'édifice à l'abri de ces invasions végétales, en veillant attentivement à ce que les joints des maçonneries soient toujours entretenus en bon état, principalement tous ceux dont le plan horizontal ou incliné (balustrades, corniches, arcs-buttants) leur permet de retenir plus facilement que les joints verticaux, les graines ou les poussières séminales apportées par les vents ou par les oiseaux.

Il est des abus auxquels on ne croirait pas si l'on n'en était pas témoin. J'ai vu dans plus d'une localité le pied des murailles de l'église entièrement tapissé de vignes, de pêchers, d'abricotiers ou d'autres arbres en espaliers, attachés à l'aide

de clous enfoncés dans les joints des assises. Autre part ce sont des vignes vierges, des houblons, des lierres, qui grimpent, favorisés par la fantaisie ou la négligence, sur le nu des murs, en accrochant leurs griffes aux moindres aspérités, les enfonçant à défaut dans le moindre trou. Ces murs ainsi abandonnés deviennent bientôt aussi verts à l'intérieur qu'à l'extérieur, pénétrés qu'ils sont par une humidité destructive.

Autre part encore, on a creusé dans un angle, ou entre deux contre-forts, une fosse à fumier ou à immondices, une sorte de citerne; ou l'on a construit à l'aide d'entailles, de pénétrations dans le mur, des toits à porcs ou à lapins, des buanderies, ou autres appendices aussi convenables.

Ces abus sont commis généralement par des propriétaires limitrophes à qui les administrations républicaines aliénèrent autrefois les terrains dépendant des églises, sans autre description de limite ou de configuration, que le mur même de l'église, ainsi que j'ai eu occasion de le voir dans certains actes du temps. Les acquéreurs en ont conclu qu'ils avaient un droit de mitoyenneté. Mais c'est une erreur contre laquelle les communes et les fabriques sont en droit de revendiquer. Les édifices ne sont pas dans la catégorie des propriétés privées : la cession de la mitoyenneté de leur mur entraînerait des inconvénients et des servitudes auxquels un édifice affecté à un usage public ne saurait être assujetti. D'ailleurs l'aliénation de la mitoyenneté n'est pas de plein droit, lorsqu'elle n'existe pas au moment de la cession du terrain contigu. Il faut qu'elle soit stipulée expressément, pour donner des droits au nouvel acquéreur. Partout donc où de semblables abus existent, il est du devoir de la commune ou de la fabrique, de se retirer pour les faire cesser, devant l'autorité administrative à qui il appartient d'interpréter les termes des actes de vente des anciens biens nationaux.

Mais que dire de ces abus, quand ce sont des curés eux-mêmes, ou des personnes attachées à l'église, peut-être des fabriciens, si ce n'est par occasion le maire, qui se les permettent? Il faut ici que l'action parte de plus haut, et que ce soit l'évêque qui, dans sa visite, constate le fait et en provoque le redressement par les moyens que le cas peut exiger.

Assèchement de la sacristie; — du pied des murs de l'église.

Outre les causes d'humidité, et par conséquent de détérioration des murs, dont il vient d'être parlé, il en existe

d'autres tenant à l'exhaussement du sol qui environne l'église, à la nature spongieuse de ce sol, ou à son défaut de pente pour faciliter l'écoulement des eaux pluviales.

Toutes ces causes peuvent être combattues, détruites ou atténuées, soit en creusant un canal d'écoulement et d'isolement, soit par l'établissement d'un lit de mortier hydraulique, d'asphalte ou de bitume, soit par celui d'un glacis en dallage, en pavé ou empierrement, soit seulement en battant le terrain suffisamment pour lui ôter sa qualité absorbante. Le dallage et le pavage sont peut-être les procédés les moins sûrs, parce qu'ils offrent de trop nombreux interstices sur lesquels la chute de l'eau des corniches agit avec activité. L'essentiel est d'éloigner l'eau du pied des murs qu'elle pourrit, ce qui oblige tôt ou tard, mais inévitablement, à se livrer à des reconstructions en sous-œuvre, infiniment plus dispendieuses que les mesures préservatives si coûteuses qu'elles puissent être, sans compter les malheurs qui trop souvent précèdent ces reconstructions. Plus d'un clocher s'est écroulé avant qu'on se doutât de l'intensité du mal qui le minait.

Pour les églises dont le sol est en contre-bas de celui environnant, il sera toujours difficile d'obtenir un assainissement complet, tant qu'on n'aura pas abaissé le sol extérieur. Cet abaissement ne suffirait pas si on négligeait de lui donner une pente; il produirait bientôt un cloaque, pire encore que l'ancienne disposition. Les courants d'air actif et la lumière sont aussi des moyens puissants pour dissiper l'humidité. Les retraites sombres et étroites, où l'air demeure inerte et concentré, doivent donc être éclairées et ouvertes autant que possible.

Lorsque l'humidité règne dans une sacristie, les lambris dont elle peut être revêtue ne suffisent pas toujours pour prévenir la détérioration des ornements, du linge et autres objets qui s'y déposent : ces boiseries se pourrissent elles-mêmes promptement. Cette humidité peut être combattue par les moyens précédents, par des enduits de ciments hydrofuges, par des revêtements de zinc; mais si elle provient du défaut de jour et d'air, interceptés par des fenêtres trop étroites ou garnies d'un grillage trop serré, il faut prendre le parti que permettent les choses, pour faire entrer l'air et la lumière.

Habitations attenantes aux églises.

Ce n'est pas seulement depuis la vente des biens ecclésiastiques qu'on voit les flancs des églises obstrués par des ma-

sures généralement assez mal habitées. Les anciennes fabriques, les anciennes collégiales prirent elles-mêmes, vers le XIVe siècle, à ce qu'il paraît, le parti de construire dans le vide des contreforts, ou le long des murs de l'église, des maisonnettes, autant pour servir à loger des officiers, des chantres et autres personnes de rang inférieur attachées à l'église, que pour mettre ces emplacements à l'abri des irrévérences et des profanations. Ces maisons étaient donc des espèces de sentinelles qui veillaient sur le lieu saint, et dans lesquelles d'ailleurs, à raison de leur emploi, il ne pouvait se faire rien de contraire aux intérêts de l'église. Lorsque, par suite des confiscations nationales, ces masures passèrent dans la possession de propriétaires étrangers, ceux-ci se crurent en droit d'en disposer selon leur bon plaisir, et souvent les consacrèrent à des destinations formant une scandaleuse discordance avec celle du monument sacré. Mais là ne se borna pas le mal. Ces voisins, à l'ombre du huis-clos, commirent, sur l'édifice même, les plus audacieuses usurpations. Ils percèrent des communications dans la masse des contreforts; ils creusèrent les murailles pour pratiquer dans leur épaisseur des alcôves et même des cabinets; ils fouillèrent plus avant encore, sous le sol, et convertirent d'anciens caveaux mortuaires en fosses d'aisances. Ces excès, contre lesquels il est on ne peut plus difficile de se mettre en garde, ont ajouté beaucoup de poids à l'opinion des partisans de l'isolement absolu des églises. Il est certainement d'un intérêt majeur et pressant que toutes ces maisons soient rachetées, quoi qu'on doive en faire postérieurement, et toutes les fois qu'une commune, ou une fabrique, emploiera quelque portion de ses ressources à un rachat, elle fera plus qu'une œuvre de convenance, elle fera un acte d'excellente administration.

Quant à la question de savoir si l'on doit se faire une règle générale de jeter bas ces maisons, dès qu'on est parvenu à en recouvrer la propriété, les avis sont fort partagés. La suppression assurément est le meilleur parti pour empêcher que plus tard, par une raison quelconque, elles retournent dans les mains des particuliers. On peut cependant observer qu'aucun établissement public ne pouvant aliéner sans une autorisation du gouvernement, il n'est pas à craindre que cette autorisation soit jamais accordée dans l'espèce; que si l'on objecte que des époques de perturbation peuvent revenir, puisqu'il n'est pas un malheur déjà subi que l'instabilité des choses humaines ne puisse nous condamner à subir encore, je répondrai qu'alors on vendrait tout aussi bien les emplacements et l'église même que les masures attenantes.

Si la commune ou la fabrique conservent la masure ou les masures, on doit comprendre que le premier soin à elle imposé, sera d'y faire les dispositions que peut exiger l'intérêt de la conservation de l'église; que le second est celui de les utiliser d'une manière qui ne puisse donner lieu au retour d'aucun des abus qu'on a eu en vue de faire cesser.

Des inconvénients et des avantages matériels de la conservation, les derniers paraîtraient donc l'emporter sur les autres. Reste à examiner l'intérêt artistique ou archéologique.

Je me suis prononcé, assez explicitement prononcé, dans les *églises gothiques*, contre le système absolu de l'isolement des édifices religieux du moyen-âge, envisagé sous ce double rapport aussi bien que sous le rapport religieux, pour avoir rien à ajouter ici à mes observations que les meilleurs esprits commencent à adopter. Je ne reproduirai qu'un argument auquel il me paraît impossible, au moins difficile de répondre: c'est que ces édifices n'ont pas été construits dans la prévision, qui ne pouvait être dans l'esprit de personne alors, d'un vaste dégagement futur. Opérer ce dégagement inconsidérément, c'est changer le point de vue obligé d'un tableau, c'est faire une opération ridicule et nuisible.

Je ne prends pas pour cela la défense de ces masures ignobles, et souvent à demi-ruinées, impurs champignons crus au pied d'un noble chêne, qui attaquent sa vie. Mais il y a aussi certaines de ces constructions sur lesquelles plusieurs siècles ont déjà passé sans les ruiner, et qui ne déparent pas plus le grand édifice auquel une ancienne habitude les assimile, que les humbles rejetons poussés parmi ses racines ne font au vieux doyen chenu d'une forêt. Pourquoi les supprimer? parce qu'elles sont bâties en pans de bois ou en briques, et contrastent avec les maisons voisines construites en pierre de taille? N'est-ce pas l'image de la société, et l'église n'est elle pas l'appui et la protectrice des humbles et des pauvres? Ils forment son plus beau cortège.

Mais les constructions plus modernes? Eh bien! je préfère encore, j'ose le dire, ces constructions plus modernes à de simples renfoncements obscurs qu'on est obligé de protéger par des barrières ou d'encombrer par des glacis, preuve incontestable de l'incompatibilité de l'isolement avec le style de ces édifices.

Des grilles de défense.

On comprend à peine qu'autrefois, lorsque partout les églises étaient environnées non-seulement de la vénération universelle, mais aussi des fidèles dont les maisons se pressaient à l'entour comme s'ils n'eussent jamais été assez près du lieu

où leur piété les appelait si fréquemment, les églises aient eu besoin d'autre rempart contre les dilapidations et les profanations. Mille yeux toujours ouverts veillaient pour les prévenir. Cependant on vient de voir que tout cela ne suffisait pas encore.

Le système d'isolement complet des édifices, adopté de nos jours, a laissé pleine carrière aux déprédations et aux attaques de tous les malveillants qui les polluent et les mutilent. On a imaginé alors de les enclore par des grilles.

Je ne veux pas m'étendre sur tous les rapprochements singuliers et tristement symboliques que cette double mesure appliquée à une église peut faire naître dans l'esprit, mais je dirai que l'établissement d'une grille d'enceinte, à un mètre ou même à quelques mètres d'une église, est une opération plus coûteuse qu'utile : si elle s'oppose à quelques dépôts d'immondices, elle n'empêchera pas les polissons ou les déprédateurs, de lancer des pierres contre les figurines des imageries, ou dans les verrières peintes. On aura ainsi dépensé beaucoup d'argent pour un minime résultat, que la police obtiendra partout quand elle le voudra bien, sans qu'il en coûte rien au trésor ou aux administrés. Il suffira donc généralement de se contenter de poser des grilles au-devant d'un portail et des intervalles des contreforts, précédemment occupés par des constructions : là elles sont nécessaires, parce que tout obscur renfoncement peut servir de retraite ou d'embuscade à un malfaiteur. En beaucoup de circonstances on préfère établir entre les contreforts, des glacis au lieu de grilles. Le choix est une affaire de localité et de budjet plutôt qu'une affaire d'art.

Précautions relatives aux verrières.

Dans certain nombre, trop restreint malheureusement, des églises qui ont eu le bonheur de conserver leurs anciens vitraux, les fabriques les ont préservés des atteintes des pierres et de la grêle qui en a détruit en si grande quantité, par des treillages de fort fil d'archal, au moins par des claies d'osier quand les ressources n'ont pas permis de faire mieux. Il est à désirer que cette sage précaution devienne générale, lors même qu'on aura établi une grille d'enceinte.

Un autre soin, non moins essentiel, est celui de faire boucher sans retard, ne fût-ce qu'avec du verre blanc, ne fût-ce qu'avec du plâtre dans un village, le moindre trou qu'on vient à remarquer dans un vitrail. La plus faible ouverture peut permettre à un coup de vent d'enfoncer un panneau tout entier, surtout si les plombs sont oxydés. Je n'en dis

pas plus ici sur ce sujet, traité amplement à l'article : *verrières*.

Surveillance des monuments.

Au paragraphe qui précède, où il est parlé des *dégâts causés par les curieux*, on pourrait en ajouter un autre portant ce titre : *dégâts causés par les amateurs*. L'amateur est un fléau bien plus redoutable que le simple curieux. Si l'on ne le surveille attentivement, il palpe, il écorne, il brise. A Paris, à Amiens, dans mille autres lieux, des bas-reliefs, des boiseries ont été mutilés par lui. L'amour de l'art a engendré le vol avec effraction (1). Il est d'autres actes moins répréhensibles, mais qui ne sont guère moins nuisibles ; tels sont les moulages et les estampages. Les fabriques; les curés doivent s'y opposer inexorablement, quand ils sont faits par des personnes qui n'offrent pas une garantie complète soit d'expérience pour ces sortes d'opérations, soit de probité et de discrétion. Les moulages ont été l'occasion d'une foule d'accidents et d'abus très-graves ; ils peuvent, quelque soin qu'on y mette, endommager sérieusement certaines parties délicates, en raison de la qualité friable ou spongieuse de la pierre, de la finesse du travail, de la vermoulure du bois, des teintes colorées qui les recouvrent encore, et absolument hors d'état de subir une semblable épreuve. Qu'on n'oublie pas un seul instant que l'objet en apparence le plus grossier à des yeux non exercés, peut être infiniment précieux à ceux de l'art ou de la science. Le contraire peut fort bien arriver aussi ; mais il y a mille fois moins d'inconvénients, dans le doute, à interdire qu'à laisser faire. (*Voyez* aux PIÈCES ADMINISTRATIVES la circulaire du 16 mars 1852.)

CHAPITRE VIII.

Regrattage des édifices.

De tous les genres de mutilation auxquels ont été et seront longtemps encore exposés les édifices, le plus inconcevable, peut-être, est le regrattage. Il s'est rencontré cependant des

(1) Peut-être ne faut-il accuser de ces méfaits que la cupidité de quelques-uns de ces brocanteurs d'objets d'art et de curiosités, qui pullulent d'une manière si extraordinaire depuis quelque temps, cupidité qui n'est pas assez surveillée, et que les amateurs entretiennent par la facilité avec laquelle ils achètent des objets précieux sans aucun scrupule sur la légitimité des moyens qui les ont mis en la possession des marchands.

hommes de mérite qui n'ont pas craint de se constituer ses avocats et ses promoteurs, faute, sans doute, d'y avoir réfléchi, ou ce qui n'arrive que trop souvent dans le monde, par le besoin de justifier, par des sophismes, une faute commise qu'on n'ose pas s'avouer à soi-même.

La question paraît pourtant bien simple.

L'édifice qu'on veut soumettre à cette opération, est ou n'est pas une œuvre d'art.

Si c'est une œuvre d'art, elle est complète ou n'est pas complète. Comme il s'agit surtout ici d'une église, je la choisis dans cette dernière hypothèse, afin de prévoir tous les cas.

Le premier élément de beauté pour un édifice, c'est, nul ne le conteste, l'harmonie de ses proportions d'ensemble et de ses détails architectoniques; puis vient la sculpture, qui fait essentiellement corps avec l'architecture; enfin se présente la peinture murale, complément plus intime de l'œuvre qu'on ne le croit communément. Ne tombe-t-il pas sous le sens, que l'architecte chargé de construire un édifice quelconque, imprime un caractère différent à son architecture, la fait plus mâle ou plus légère, plus sobre ou plus riche de détails, et donne à ces détails plus ou moins de masse ou de finesse, selon qu'il sait que cette architecture sera ou ne sera pas accompagnée, ou revêtue de sculptures ou de peintures, selon que le caractère de ces peintures ou de ces sculptures devra être plus ou moins grave ou fleuri, plus ou moins austère ou somptueux? L'architecte qui n'aurait aucun égard à ces circonstances, ne mériterait certainement pas le nom d'artiste, non que je prétende qu'il doive leur être subordonné : je dis précisément le contraire dans l'article sur les peintures murales ; mais lorsque c'est une des conditions absolues ou possibles de la destination de son œuvre, que ces enrichissements complémentaires, il est évident qu'il doit la concevoir, de manière qu'ils y trouvent naturellement la place dont ils auront besoin sans lui nuire à elle-même, au contraire, en s'harmoniant avec elle.

Il laissera donc des champs convenables pour la peinture ; il distribuera ses détails architectoniques de manière que, lorsque tous les arts qui doivent concourir avec le sien, auront fait leur office, on ne trouve pas du vague à côté du trop plein; mais que toutes les parties, architecture, sculpture, peinture, se trouvent sagement et réciproquement pondérées.

Il est évident que ses combinaisons seraient fort différentes, s'il savait n'avoir pour collaborateur que le sculpteur, dont les œuvres n'exigent pas les mêmes places que celles du peintre ; différentes encore si la statuaire lui faisant aussi défaut, il se trouvait réduit à la simple sculpture d'ornement.

Donc, lorsqu'un édifice a été construit pour recevoir de la peinture, de la sculpture, ou au moins l'une des deux, c'est le mutiler que de lui supprimer l'une ou l'autre; c'est détruire l'ensemble sur lequel avait compté l'architecte, et par conséquent l'harmonie que son génie s'était efforcé de produire.

Que nos anciennes basiliques romanes ou gothiques aient été construites dans le temps pour être ainsi ornées et décorées du pied à la tête, c'est ce qu'il n'est pas permis de révoquer en doute, tout en avouant qu'il est peu vraisemblable que toutes aient été revêtues de cette robe splendide; et lorsque les renseignements et les preuves ne s'accumuleraient pas comme ils font sur ce point important de l'histoire des arts du christianisme, on ne saurait douter de l'intention, à la seule inspection de nos belles cathédrales et de ces superbes églises abbatiales qui rivalisent avec elles, et quelquefois l'emportent.

Il est donc certain que les peintures qui existaient encore dans un grand nombre d'entre elles, lorsque la mode vint les faire disparaître, n'étaient pas un ornement parasite; mais qu'elles faisaient, au contraire, partie essentielle et intégrante de la conception architectonique, que dès lors leur suppression était une mutilation, tout aussi bien que le renversement des statues ou l'arrasement des bas-reliefs.

Un aveugle-né pourrait seul douter des effets du grattage sur des peintures. Aussi, personne ne songe-t-il à les nier. Les partisans de cette opération brutale se bornent à dire, quand il s'agit d'un édifice du moyen-âge : Il n'y a pas grande perte. A la bonne heure, c'est du moins une opinion avouée; qu'on l'apprécie à sa valeur. Ils n'y voient pas de grands inconvénients non plus, quant aux sculptures. On enlève si peu, si peu, disent-ils, que cela ne saurait les altérer.

Ceci est tout simplement une erreur, sinon un mensonge. Le curé ou le fabricien qui n'en a pas fait l'expérience, peut croire sur la parole d'un ouvrier, qu'il suffira en effet de racler une légère poussière, une sorte d'épiderme d'une épaisseur non appréciable, pour rendre à une statue, à un chapiteau, à une corniche, à un ornement quelconque, sa teinte de pierre neuve. Cela n'est point. L'épaisseur de ce qu'il faut enlever est très-appréciable, quelquefois assez considérable relativement, car l'oxydation de la pierre ne s'arrête pas sur la surface, et pénètre plus ou moins. Il y a donc d'abord une partie quelconque de la matière à ôter réellement. Il faut ensuite tenir compte de la pesanteur de la main du travailleur, de la brutalité de son outil de fer, de la maladresse de l'une et de l'autre pour fouiller les menus détails,

ménager les fines arêtes des parties rongées, que le grattage rendra plus profondes encore, et que l'on rachètera en abaissant d'autant les reliefs voisins; des épaufrures occasionnées peut-être par la restauration elle-même, et qu'elle cherchera à dissimuler par le même procédé. Que reste-t-il de l'art après ces rudes épreuves?

C'est bien ainsi cependant qu'on procède. Il n'y a aucune exagération dans ce que je raconte. J'ai vu tout cela. J'ai vu pis, s'il est possible. J'ai vu une cathédrale dont le portail a été regratté, et où les regratteurs ont poussé la perfection du genre, jusqu'à arrondir toutes les parties cassées d'une multitude de charmantes statuettes du xve siècle, pour faire disparaître ce que leurs aspérités offraient de disgracieux, d'où il est résulté que la tête de quelques-unes, paraît n'avoir jamais eu de nez, que d'autres offrent un tronçon de cou ou de bras, terminé en bout de traversin.

J'ai vu de curieux bas-reliefs d'albâtre, de la fin du xive siècle, trouvés par hasard sous le sol de la sacristie d'une église de la Bretagne, qu'on a eu l'imprudence de mettre entre les mains d'un *ouvrier habile*, lequel s'était chargé de les gratter pour enlever à l'albâtre la teinte sale, due à son séjour dans la terre pendant un temps inconnu. *L'ouvrier habile* en effet, a gratté jusqu'au blanc. Tant pis lorsqu'il lui a fallu aller le chercher trop loin. Les jambes, les bras, les têtes même, ont conservé ce qu'elles ont pu. Le merveilleux n'est pas qu'après une telle opération, il reste quelque chose qui ressemble encore passablement à des figures; il consiste à trouver des gens qui s'imaginent faire œuvre intelligente en passant la râcle sur une œuvre d'art quelle qu'elle soit.

Supposons que cette râcle acérée agisse avec la même délicatesse que le rasoir de l'apprenti barbier qui sait déjà enlever sans faire de copeaux, la farine dont est saupoudrée la tête de bois, pense-t-on que cette opération répétée ne finira pas par faire disparaître les paupières d'une figure, par lui raccourcir le nez, lui aplatir les joues, lui amincir les lèvres, lui déformer le menton? par transformer les doigts d'une main en pattes d'araignée? par amaigrir les feuilles d'un chapiteau, par changer les proportions des moulures d'une manière ridicule? Un ignorant peut croire qu'en ôtant également de la matière sur tous les côtés, les proportions ne changent pas; mais les plus simples notions de la géométrie, ou seulement de l'arithmétique, suffisent pour faire reconnaître qu'à l'exception du cube, de la sphère et de la pyramide, aucune autre figure ne peut supporter cette opération sans se décomposer rapidement.

Que produira-t-elle encore sur ces orfrois de pierre qui enrichissent les longues statues royales des XIe et XIIe siècles; sur la ciselure des colonnes bizantines, sur ces fines dentelles, ces dais, ces tabernacles, découpés plus tard par un ciseau magique, dans l'intérieur de Sainte-Cécile d'Alby, ou au portail de Saint-Maurice de Vienne?

Les gratteurs ont quelquefois reculé d'eux-mêmes devant une œuvre vandale. Ils ont respecté ce qu'ils ne pouvaient toucher sans le détruire, et se sont par là montrés plus intelligents que ceux qui les mettaient à la besogne. Mais rien n'est plus laid, il est bon de le dire, que ces *specimen* réservés qui ressemblent tout simplement à des débris sauvés d'un autre monument tombé en ruine, qu'on est venu incruster dans les murailles, pour les préserver de la destruction. Le but qu'on s'est proposé n'est même atteint qu'à moitié, car le contraste de leur ton noirâtre avec le blanc environnant, fait que l'œil blessé les aperçoit mal, et n'est guère frappé que de leur discordance avec l'air rajeuni de l'édifice. Ce sont des taches d'encres sur sa robe blanche.

Voilà quelques-unes des principales réflexions que fait naître le grattage d'une église monumentale. De ce que la plupart des inconvénients signalés ne sont pas susceptibles de se montrer, au moins à un degré sensible, dans un édifice plus modeste, s'ensuit-il qu'il y soit plus tolérable? Pas davantage assurément.

S'il n'y a pas ici de peintures à conserver, d'ornements qui craignent d'être altérés, de personnages qui crient sous les atteintes de la ripe qui les mutile, il y a des motifs de s'abstenir qui peuvent se rencontrer semblablement dans les autres édifices plus importants, conjointement avec ceux dont j'ai parlé, mais qui se montrent plus fréquemment dans les églises d'une architecture indigente.

Cette indigence n'a généralement d'autre cause que le manque de ressources pécuniaires; car il ne faut pas croire que le moyen-âge, volontiers si magnifique, n'était pas souvent courbé comme le nôtre, sous le joug d'une parcimonieuse économie. Dans ces circonstances, non content de sacrifier le luxe de l'art, il recourait encore aux moyens de construction les moins coûteux; il élevait des murs en blocage médiocre, qu'il se contentait de revêtir de parements d'une faible épaisseur. On doit sentir qu'il est extrêmement important de ne pas les amincir encore, et on ne doit pas davantage risquer d'ébranler ou de ruiner les joints qui les assemblent et les maintiennent. D'autre part, on sait, mais on oublie trop souvent, qu'enlever aux parties exposées aux

Digitized by Google

intempéries, l'espèce d'écorce ou de couenne dont l'oxydation finit par revêtir la pierre, et qui, en se durcissant, devient pour elle un préservatif contre l'action atmosphérique, c'est en accélérer la détérioration. A l'intérieur même, il arrive que ce dépouillement favorise la salpétration des surfaces dans les parties peu élevées au-dessus du sol.

Le grattage est donc, dans tous les cas et sous toutes les conditions, une œuvre dévastatrice d'autant plus blâmable qu'elle ne peut s'exécuter sans occasionner des dépenses toujours considérables, sans absorber, pour obtenir de fâcheux résultats, des sommes qui pourraient, employées avec intelligence, en produire d'entièrement opposés.

Le badigeonnage n'est qu'un maladroit et grossier hommage rendu à la propreté et aux convenances; le regrattage a des prétentions, plus ambitieuses, celles de donner à un *édifice vieux*, l'apparence d'un *édifice neuf*. Cela étant, n'est-il pas tout-à-fait singulier que ce soit précisément l'époque où le dédain pour l'art du moyen-âge a été le plus profond, qui ait inventé le regrattage? qui ait en quelque sorte cherché à s'attribuer au moins l'apparence des monuments qu'elle s'efforçait d'autre part de travestir et de déshonorer?

Remettre un édifice *à neuf*, ce n'est pas seulement lui rendre la couleur de la pierre sortant des mains de l'ouvrier, c'est encore redresser ses entablements, ou ses moulures déformées par les tassements, c'est raviver ses arêtes émoussées, (sans parler de la grosse œuvre du maçon). On conçoit combien de retailles, combien de lancis, combien de placages sont nécessaires pour atteindre le but proposé.

Qu'est-ce que l'édifice qui sort des mains des ouvriers, paré de cette ambitieuse toilette? Ce n'est certes plus le vieux monument; ce n'en est pas un nouveau non plus. C'est un objet hybride, c'est un vieillard caché sous un masque qui simule le jeune homme, tandis que ses cheveux blancs et rares, ses yeux éteints, son dos voûté annoncent la caducité. C'est une mascarade plus ou moins grotesque aux yeux de la raison comme elle l'est à ceux de l'art et de la science, que la science, l'art et la raison proscrivent unanimement.

CHAPITRE IX.

Du badigeonnage des églises.

Si quelque chose a droit de surprendre, c'est cette persistance que mettent les fabriques et certains ecclésiastiques, à étendre sur les parois de leurs vieilles églises, une couleur tantôt jaunâtre, tantôt verdâtre, tantôt bleue, tantôt rose, après tout ce qui a été dit par les artistes, par les savants, par l'autorité ecclésiastique aussi bien que par l'autorité civile, contre cette ridicule coutume.

Le prétexte commun est la propreté. La propreté n'exige nullement qu'on revête la pierre d'une boue qui empêche de la voir, et qui peut laisser croire que l'édifice n'est réellement construit que de pauvres matériaux dissimulés sous un enduit qui rend lourdes et grossières l'architecture et la sculpture les plus fines et les plus délicates.

La propreté ne commandait pas de peindre telle de nos cathédrales en jaune, en bleu et en violet foncé, telle autre église en gros bleu, en gros vert, en gros rouge comme si elle était dédiée à quelque perroquet, etc. J'ai vu tout cela sans pouvoir l'empêcher, parce qu'il s'agissait d'églises paroissiales qui ne sont point du ressort du ministère des cultes, et parce que la latitude laissée aux administrations locales pour les travaux qui n'excèdent pas certaine somme, leur permet de se livrer à une foule d'incongruités de ce genre qu'on ne peut blâmer que quand il n'est plus temps.

Mais le badigeon n'est pas une garantie essentielle de propreté, car j'ai vu plus d'une église badigeonnée, où les toiles d'araignées et les couches de poussière n'étaient guère plus rares qu'ailleurs; seulement sa teinte blanc-jaune les faisait un peu mieux ressortir.

J'ai vu, d'autre part, des églises que le badigeonnage n'avait jamais déshonorées de ses teintes insolites, et où la propreté était parfaitement entretenue à l'aide d'un simple époussetage périodique.

J'ai cité, dans les *églises gothiques*, comme le plus excellent exemple à imiter, le nettoyage fait à la brosse, quelques années auparavant, du joli portail sud de l'église de Saint-Eustache à Paris, et j'observais à cette occasion, qu'une semblable opération, répétée à intervalles convenablement rapprochés, et qui, dans l'intérieur d'une église, peut se faire comme le badigeonnage, sans le secours d'échafauds,

au panier seulement, suffit pour donner à la pierre un brillant pittoresque, à l'édifice l'aspect d'un lieu entretenu avec le respect convenable. Que faut-il donc de plus? de la parure? C'en est une très-laide et très-mesquine, qu'un barbouillage, quelle qu'en soit la couleur. On comprendrait tout au plus celui qui aurait pour but de simuler des matériaux plus précieux que ceux dont l'église est bâtie. Encore serait-ce un grossier mensonge, qui ne tromperait personne, et qui par là même ne serait pas moins ridicule, qui souvent serait encore plus laid que le badigeonnage ordinaire dans sa grossière naïveté.

J'engage le lecteur qui voudra s'en faire une idée, et qui se trouvera à Paris, à se transporter à Saint-Etienne-du-Mont et à Notre-Dame. Il y verra des chapelles peintes en marbre de toutes sortes, qui ne laisseront dans son esprit aucun doute à ce sujet (1).

Cette manie n'est pas restée particulière à la France. La Flandre, la Belgique, la Hollande, l'ont portée bien plus loin encore. Là on ne se borne pas à chercher à donner à la pierre une apparence continuelle de jeunesse plus ou moins fardée; ce n'est pas du badigeon, c'est de la peinture à l'huile, de ce gris-blanc dont nos peintres de bâtiments recouvrent les boisèries, qu'on étend fréquemment sur la pierre. Ce n'est pas l'architecture seulement, c'est souvent aussi la sculpture qui reçoit cet outrage, un peu plus concevable au reste que chez nous, dans ces pays où l'on ne construit guère qu'en briquetage qu'on revêt ensuite d'un enduit.

Des colonnades mêmes sont faites ainsi. Or, tout enduit, le stuc seul excepté, appelle un badigeon conservateur. Là on a choisi celui fait à l'huile, comme le plus résistant, non-seulement à l'influence du climat, mais aussi à l'usage de laver fréquemment l'extérieur des maisons, et l'habitude de voir toute une ville ainsi barbouillée a fait, qu'à la longue le badigeon n'a plus rien respecté. Les yeux d'un Flamand, d'un Belge, d'un Hollandais, sont tellement accoutumés à l'aspect de cette glu luisante au soleil, qu'ils ne sauraient comprendre un édifice privé de ce genre d'ornement.

Leus églises d'ailleurs, bien moins riches de détails architectoraux que les nôtres, ont heureusement moins à perdre à une semblable pratique.

(1) Cette décoration de café va disparaître dans la restauration générale en cours d'exécution. Nous espérons que le bon goût et les connaissances archéologiques de l'architecte chargé de la restauration complète de la Métropole, feront également justice de ces autres malheureux *specimen*, dont une circonstance impérieuse a forcé de barbouiller à la hâte ses piliers et ses voûtes (1859).

J'entre dans ces détails étrangers, pour prévenir les objections que pourraient tirer chez nous les amateurs du badigeonnage, de ce qui se fait dans des pays dont on vante si fort le zèle pour l'entretien et la décoration de leurs églises que quelques voyageurs, juges peu éclairés, n'hésitent pas à mettre beaucoup au dessus des nôtres. Ce zèle s'est manifesté dans les XVIe et XVIIe siècles, principalement par l'entassement sans réserve, dans ces temples, d'ornements magnifiques sans doute, soit par la richesse de la matière, soit par la beauté de l'exécution, mais qui sont en discordance complète avec le style et le caractère des édifices, quelquefois assez difficiles à bien reconnaître sous la profusion des tableaux, des balustrades et des retables de marbre, des boiseries sculptées, des statues de bois, de pierre ou de plâtre, qui cachent ou dissimulent l'architecture de toutes parts.

Il n'y a donc d'exemple à prendre sur ce qui se fait chez nos voisins pour l'entretien des églises, que l'extrême soin qu'ils mettent à les épousseter, les balayer, soin que nos fabriques dédaignent un peu trop. Puisse la comparaison, peu flatteuse pour elles, les stimuler un peu.

La proscription du badigeonnage doit être le signal de son enlèvement. Je sais qu'en plus d'un endroit, on est retenu par la crainte des difficultés que présente l'opération; en d'autres endroits, par celle de découvrir sous le badigeon, des taches ou des dégradations d'un fâcheux effet.

Ce sont des excuses plutôt que des raisons. Il ne peut guère exister de taches que celles qui sont produites par l'humidité; si cette humidité est permanente, les taches apparaissent tout aussi bien à travers le badigeon, et peut-être d'une manière plus disgracieuse qu'elles n'apparaîtraient après son enlèvement.

Quant aux dégradations, il en est peu que le badigeon puisse cacher, à moins qu'il ne dissimule des enduits. (*Voyez* ce qui est dit à ce sujet, au chapitre des restaurations splendides, pages 72 et 73).

Mais en admettant que, quelquefois en effet, le badigeon peut abuser l'œil sur le mauvais état d'une pierre en décomposition, je ferai observer que c'est un mauvais service qu'il rend, et qui peut avoir les plus funestes conséquences.

Bien loin donc que l'on doive exciper de ce motif pour le conserver, il faudrait, au contraire, l'invoquer comme une raison de plus de le faire disparaître, puisqu'il cache les progrès du mal.

Quant aux difficultés, elles ne se présentent que lorsqu'il s'agit de ménager des peintures encore existantes sous le ba-

digeon. C'est seulement en vue de ce cas, que je vais entrer dans le détail des divers procédés qui ont été employés jusqu'à présent pour opérer le débadigeonnage : on en déduira facilement ce qu'il y a à faire lorsque cette circonstance n'est pas à prévoir.

La question du débadigeonnage est une de celles qui ont le plus excité la sollicitude du comité des arts et monuments. C'est en effet une des plus graves qui puisse se présenter, parce que d'une part, elle n'est pas entièrement simple en elle-même, parce que de l'autre, l'opération faite par une main mal habile ou peu soigneuse, peut entraîner de grands inconvénients, et occasionner des pertes infiniment regrettables.

J'ai cité quelques cas susceptibles de motiver des dérogations à la règle générale.

S'il est réellement des circonstances où il devient nécessaire et même convenable de passer une teinte générale et harmonique sur l'édifice, ni cette nécessité, ni cette convenance n'exigent jamais : 1° que cette teinte soit autre que celle que le temps même eût donné à l'édifice, à part les accidents; 2° que les détails d'architecture, tels que chapiteaux, frises, corniches, et sculptures de toute espèce, y soient assujettis.

Si quelques-uns de ces détails ont dû être réparés ou refaits, il doit suffire de donner à la pierre neuve la teinte de l'ancienne.

Il existe encore la question des constructions à larges joints ou à grossier appareil, qui laissent apercevoir un disgracieux réseau de mortier ou de ciment, et des constructions où les matériaux sont mêlés systématiquement à l'instar des procédés usités dans les anciennes constructions romaines.

En pareille occurrence, il faut s'attacher d'abord à distinguer ce qui est accidentel de ce qui est systématique.

Il n'y a aucune bonne raison de laisser apparaître ce qui n'est que laid. Ainsi la vue est on ne peut plus désagréablement, et tout-à-fait gratuitement choquée de l'affreux bariolage que produisent dans les constructions de la Bretagne, faites de granit, et dans celles de l'Auvergne, faites de lave, toutes également noires, de larges joints d'un mortier qu'elles font paraître blanc.

Il est à croire cependant que ce n'est pas ce détestable effet qui engage les habitants de l'Auvergne à badigeonner aussi leurs églises noires, auxquelles ils se contentent (ce qui est très-modeste de leur part), de donner une sorte de couleur de fonte de fer, car ils ont grand soin de figurer

sur cette teinte des joints réguliers, blancs comme le serait le mortier même.

La Bretagne ne badigeonne pas ses églises de granit, et elle essaie d'atténuer la laideur du contraste de ses mortiers, en les colorant. Mais alors, ils acquièrent une nuance bleuâtre qui ne vaut pas mieux. Elle est plus près, néanmoins, de la bonne route que l'Auvergne, et l'on peut dire à celle-ci, qu'une église naïvement noire, est préférable à une église fardée de gris foncé.

Quant aux constructions où les joints accusent des appareils systématiques dont il est fait mention au chapitre qui porte ce titre, où les matériaux de matières diverses, sont combinés symétriquement, non-seulement elles n'appellent pas le badigeon, mais on doit bien se garder de faire ainsi disparaître ce qui, dans l'esprit de l'architecte, était une décoration, ce qui, aux yeux de l'artiste et du savant, est un certificat authentique de naissance et d'origine.

L'enlèvement du badigeon serait une opération toute simple, s'il ne s'agissait que de découvrir des murs, des arcades ou des fûts de colonnes. L'opération commence à devenir délicate, quand elle attaque des moulures fines, des profils, des ornements, de la sculpture, surtout quand le badigeon recouvre une peinture.

La pierre varie de nature. Quand elle est d'une qualité dure, quand on agit sur du marbre, du granit ou de la lave, il y a peu à craindre de porter préjudice aux détails d'art, il suffit de quelques précautions. La pierre dure offre assez de résistance par elle-même, pour ne pas se laisser entamer volontiers par les outils de l'ouvrier, quels qu'ils soient; mais la pierre plus tendre ne peut être exposée sans danger, à un débadigeonnage qui se fait au grattoir acéré.

Au reste, comme on ne peut presque jamais être sûr que le badigeon ne recouvre pas quelque peinture, la prudence exige qu'on commence par faire avec soin de nombreux essais à l'aide des moyens les moins propres à altérer, ou endommager ce qui peut exister.

Ces moyens diffèrent naturellement, selon que la peinture peut poser sur de la pierre tendre, sur de la pierre dure, ou sur un enduit quelconque, suivant la nature de cette peinture et celle du badigeon, ou son épaisseur. Ils sont eux-mêmes de deux espèces : il y a les moyens *secs* et les moyens *humides*.

Débadigeonnage à sec.

Le débadigeonnage à sec est un simple grattage. Ainsi qu'il a été dit tout-à-l'heure, ce grattage est à peu près sans dan-

ger sur de la pierre très-résistante, quels que soient les outils dont se sert l'ouvrier. Il n'exige que l'attention convenable pour ne point épaufrer les arêtes vives.

Sur de la pierre plus tendre, le grattage risque d'altérer les formes, par la difficulté de n'enlever que le badigeon, sans attaquer le subjectile. On recommande donc, lorsque ce procédé est le seul qu'on puisse employer, de ne se servir que de grattoirs faits exprès, non trempés, sans pointes ni dents, et ayant les angles arrondis. Pour évider les trous faits à la gouge ou au trépan, et qui se trouveraient remplis par le badigeon, il faut avoir recours à des pointes mousses, également incapables d'agir sur la pierre.

Mais ce grattage ne peut s'employer que sur des parties reconnues n'offrir aucune trace de peinture. Là où il s'en sera manifesté, et même là où on supposera possible d'en trouver, il faut procéder d'une autre manière.

On a réussi dans plusieurs endroits, à faire tomber le badigeon, en le frappant avec le manche d'une espèce de spatule de bois, ce qui le fait lever par écailles, qu'on détache en passant dessous légèrement la pointe aplatie de la spatule. Cette opération est longue et ne peut convenir pour le débadigeonnage d'une surface considérable, comme serait la voûte entière du chœur ou de la nef d'une grande église.

On a même remarqué, dans une opération semblable, que les écailles ainsi détachées, étaient légèrement colorées à la surface qui touchait la peinture, sans pouvoir se rendre compte si c'était le procédé qui avait favorisé l'enlèvement d'une partie de la couleur, ou si cette coloration appartenait au badigeon même, qui aurait pu s'en imprégner au moment de son application, par la combinaison de l'humidité et de la capillarité. On n'a remarqué cet effet que sur les écailles provenant des voussures où la peinture était exécutée sur enduit, tandis que celles provenant des arcs doubleaux, dont les peintures sont appliquées sur la pierre nue, n'en offraient aucune trace.

Dans l'incertitude, il peut donc être prudent de renoncer à ce moyen, au moins de n'y pas persister, si l'on a commencé par l'employer, dès qu'on s'aperçoit que les peintures peuvent courir quelques risques.

Débadigeonnage par l'humidité.

Des essais du débadigeonnage par le moyen de l'eau, ont été beaucoup plus multipliés, et ont presque partout réussi d'une manière assez satisfaisante.

L'emploi de la vapeur d'eau projetée sur le badigeon, a

eu pour résultat de le faire boursouffler et se former en écailles, qu'on fait tomber très-facilement sans entraîner la moindre parcelle de la peinture. Mais ce procédé demande beaucoup de temps, de soins et d'intelligence, et ne peut guère dès-lors servir que pour des opérations exécutées sur une petite échelle.

On a conseillé le frottage à la brosse, avec du savon noir délayé dans de l'eau, quand la peinture est posée à cru sur la pierre. Les essais qui ont été faits dans une très-petite chapelle, ont réussi; mais ce brossage, outre qu'il devient fort pénible, peut avoir l'inconvénient, s'il n'est pas exécuté par une main intelligente, d'user la couleur qui s'aperçoit mal sous la mousse savonneuse, et de la faire disparaître; j'ai vu des gens malhabiles obtenir ce résultat, en essayant de dévernir un tableau à l'huile, qui n'était cependant verni qu'au blanc d'œuf.

Le lessivage à l'acide muriatique plus ou moins étendu d'eau, avec une brosse de peintre, ou une éponge, a suffi dans quelques endroits pour découvrir les peintures sans altération aucune.

Enfin, un moyen encore plus simple dont il a été fait essai à Notre-Dame de Paris, sur une assez grande échelle, consiste à imbiber le badigeon d'eau chaude pure, et à l'enlever ensuite avec un racloir mousse à angles arrondis. Le badigeon s'est détaché ainsi sans aucune apparence de coloration. Généralement les racloirs de bois dur sont préférables à ceux de fer.

La Belgique elle-même semble vouloir entrer aussi dans la voie du débadigeonnage. Une de ses principales églises, St-Jacques de Liége, a reçu le bienfait de cette salutaire régénération.

On s'est borné au procédé employé à Notre-Dame de Paris, et l'on a sorti du badigeon sans aucun dommage, une fresque, des dorures, des peintures à l'huile. Cependant le succès n'a pas été aussi complet, quand il s'est agi de découvrir des peintures exécutées sur du ciment, un enduit à la chaux ou de la pierre tendre.

Le gouvernement belge a pris la chose à cœur, et le ministre des affaires étrangères a écrit en Italie, pour reconnaître les moyens en usage dans ce pays des arts. Il est résulté des renseignements transmis par S. Ém. Mgr le cardinal Giustiniani, qu'on procède à Rome exactement comme à Paris, c'est-à-dire par le seul emploi de l'eau chaude. Ce moyen paraît donc être en définitive celui qui produit généralement les meilleurs résultats. Il a sur tous les autres l'avantage

d'être le plus simple, par conséquent le plus facile à appliquer, et le moins dispendieux. Le débadigeonnage complet de la cathédrale d'Autun, est-il dit au bulletin du Comité auquel j'emprunte tous ces détails, n'a pas coûté plus de 7,000 fr.

On voit par ces exemples, que le même procédé n'est pas également convenable dans tous les cas, et qu'il est indispensable, avant d'entreprendre une opération, de s'assurer par des essais de celui qui peut le mieux convenir.

Voyez aussi le chapitre XXII.

CHAPITRE X.

Monuments funéraires, enfeus, pierres tumulaires.

Arracher ces tombes, disperser ces ossements, sous quelque prétexte que ce soit, pour enrichir un musée, ou un cabinet public ou particulier, pour embellir une église, moins que cela, pour satisfaire seulement quelquefois une frivole curiosité, c'est faire un acte contraire à la morale religieuse, à la morale publique, à la morale privée.

— Contraire à la morale religieuse, car ces dépouilles mortelles n'ayant été réunies là que par la foi, ne pas les protéger, c'est traiter légèrement la foi, ou accuser de légèreté l'Église, qui s'est autrefois prêtée à ces témoignages de foi.

— Contraire à la morale publique, parce que c'est apprendre au peuple à se jouer d'une des choses que toutes les religions ont considérées comme infiniment respectables : le repos de la tombe.

— Contraire à la morale privée, car c'est la violation d'un contrat ; c'est l'usurpation de la propriété d'autrui ; c'est une double spoliation, puisqu'autrefois on en a reçu le prix. Qu'importe qui en ait profité définitivement, cela ne regarde nullement l'acquéreur.

La lettre morte de la loi peut donner raison aux spoliateurs, puisqu'il ne se présente plus personne pour réclamer, puisque les titres n'existent plus, puisque la servitude est prescrite. Mais ces arguments, tirés du droit étroit, n'ont aucune valeur aux yeux de l'équité. Si aucun représentant légal n'élève la voix, c'est la moralité qui réclame, c'est elle qui veut que ces odieuses profanations, inconnues chez les sauvages, cessent chez la nation qui se prétend la plus policée de l'Univers.

L'intérêt de la science ne le réclame pas moins impérieusement : aux yeux des savants qui ne sont que savants, c'était toute une histoire authentique, écrite en caractères incontestables, qui existait sous les arcades, sur le pavé et sur les murailles des églises ; c'était l'histoire du pays aussi bien que celle des familles, l'histoire politique comme celle de la civilisation ; on l'a dit depuis longtemps et répété bien des fois ; comment donc se fait-il qu'on trouve encore des hommes pour détruire le peu que les dissensions civiles et les fureurs révolutionnaires ont épargné, et que ces hommes soient ordinairement ceux-là même qui sont commis le plus spécialement à sa conservation. Il n'est pas jusqu'aux antiquaires qui ne s'en mêlent, et tels qui achèteraient ou feraient acheter par le gouvernement, au poids de l'or, un caillou de marbre sur lequel sont gravés quelques fragments de noms grecs, parfaitement inconnus ou indéchiffrables, voient froidement enlever, briser ou débiter en pavage les pierres tumulaires chargées des noms et des effigies de seigneurs, de magistrats, d'évêques, dont les noms se rattachent toujours d'une manière quelconque à notre histoire ; tels autres, se prétendant plus nationaux et prêchant du haut de leur voix le respect des monuments et la conservation des frustes les plus informes du moyen-âge, donnent tout les premiers l'exemple de la dévastation, en polluant les cercueils pour recueillir une vieille crosse de bois, une vieille agrafe de cuivre, une vieille dague rouillée, des joyaux de verre coloré, quelques lambeaux d'étoffe tombant en poussière.

Il y a peu d'espoir de voir les églises recouvrer les anciens monuments dont le vandalisme et l'art les ont tour à tour dépouillées, et qui subsistent encore. Et consciencieusement, en voyant comment ces églises sont entretenues, le peu d'égards que leurs administrateurs témoignent pour ceux de ces monuments qui ont échappé à la destruction ou à la spoliation, on est forcé de reconnaître qu'il est préférable de voir les autres rester dans les collections.

Je me suis plaint des profanations de toutes sortes que les curieux commettent sur les monuments les plus précieux demeurés ou rentrés sous la garde des administrations ecclésiastiques, en présence même des gardiens, qui n'y mettent aucun obstacle, dans la crainte qu'une observation les prive de la rétribution accoutumée. Autre part, ces monuments restent entassés en débris dans quelque coin de l'église ou du cimetière. Ailleurs, d'anciennes tombes, où reposent encore les dépouilles de ceux à qui elles sont érigées, servent de siéges au public, qui souvent les foule aux pieds

pour mieux voir une cérémonie. Que dire quand il arrive de voir *débiter*, dédoubler dans son épaisseur, un de ces vieux monuments à deux faces de l'histoire, de l'art et de la foi de nos pères, peut-être de nos rois, pour d'un seul coup se procurer deux décorations symétriques, sans autre dépense qu'une journée de scieur de pierre (1)? Cela peut passer pour une supposition en l'air, près de qui n'a pas vu l'étrange mutilation commise sur le monument du roi Dagobert à Saint-Denis. Cet acte incroyable d'un vandalisme d'un nouveau genre a été accompli sous les yeux de l'autorité, et évidemment avec son approbation, puisqu'elle ne l'a pas empêché, ou n'a pas du moins sévi contre l'auteur quand elle en a été informée.

Quant aux pierres tumulaires qui ont été enlevées, il arrive parfois qu'on en retrouve quelques-unes. Dans certaines églises, on a cru devoir les remettre en place; autre part on s'est borné à les dresser le long des murs de la nef ou des chapelles, en les fixant par des attaches ou les incrustant.

Ce parti est préférable à l'autre. La dalle qui ne recouvre plus les os de celui à qui elle est dédiée, n'est plus qu'un paragraphe historique qui risque de devenir un mensonge, ou une source de confusion, si l'on vient à lui donner une place qui n'est pas celle qu'elle devait occuper; on pourrait, par une transposition aisée à prévoir, attribuer des honneurs à des ossements qui ne les mériteraient pas, faire passer les restes d'un individu obscur pour ceux d'un magistrat célèbre, peut-être même les convertir en reliques. Il est positif, en effet, que la plupart du temps, ne considérant plus ces pierres que comme de simples objets de décoration, on ne prend pas beaucoup de peine pour reconnaître la place qu'elles occupaient autrefois. Ou l'on les range symétriquement, ou l'on les distribue au hasard, selon les besoins du dallage, dont elles vont remplir les lacunes *ad libitum*.

En mettant ces pierres dans un lieu à part et dans une position qui indique clairement qu'elles ne sont plus conservées que comme simples souvenirs, on évite ces inconvénients.

On prévient encore celui de la destruction; car il est impossible que les entailles de ces dalles déjà vieilles, résistent longtemps au contact continuel des pieds des passants; et si l'on parvient à en recouvrer qui soient bien conservées, c'est

(1) Ce procédé employé sur un buste procurerait d'un seul coup deux effigies en profil qu'on pourrait ajuster en deux médaillons. Les amateurs de l'*art économique* n'y ont pas encore pensé; je me fais un vrai plaisir de le leur indiquer.

une raison de plus de ne point les exposer inutilement à la dégradation.

Cette dégradation n'épargne pas, on le conçoit, celles qui sont restées en place. La science, de même que la piété, ordonneraient de les y laisser; le désir de les conserver porte à les enlever pour les mettre à l'abri. C'est encore une de ces circonstances où l'archéologie, qui n'est pas purement matérialiste, se trouve engagée dans une alternative embarrassante.

Plusieurs conseils ont été donnés pour en sortir.

1º Pour conserver les empreintes qui tendent à s'effacer sur les pierres demeurées engagées dans le pavé, en faire repasser avec précaution les gravures à la pointe par des ouvriers habiles et soigneux, en évitant de creuser ce qui ne se voit plus assez nettement, bien plus encore de chercher à combler dans les légendes ou inscriptions, des *hiatus* produits par le temps, ou de toute autre manière, rien n'étant plus facile que de commettre des erreurs dans de semblables restaurations.

Mais on trouve dans les villes aussi bien que dans les communes rurales, si peu d'ouvriers assez intelligents pour faire de ces sortes de travaux avec la patience et la retenue convenables, et si rarement des hommes d'études assez riches d'abnégation pour les diriger scrupuleusement dans cette voie, que ce ne sera presque jamais qu'avec un grand péril qu'on s'y engagera. D'ailleurs ce travail devient lui-même à son tour une cause de ruine, puisqu'il doit finir, en répétant, par amincir tellement la pierre aux endroits travaillés, que le moindre choc, le moindre poids suffira pour la briser en mille pièces.

2º Remplacer les pierres anciennes à mesure qu'elles deviennent un peu frustes, par des nouvelles, à l'aide de décalques exacts collationnés minutieusement sur l'original, par une personne capable de rectifier les altérations qu'un sculpteur peu familier avec la paléographie pourrait introduire à son insu dans les inscriptions en vieux caractères.

Ce moyen paraît encore moins adoptable que l'autre; car, outre qu'il ouvre la porte aux mêmes difficultés pour l'exécution, qu'il prête aux mêmes abus, il a de plus l'inconvénient d'engager les fabriques dans des dépenses que peu d'entre elles seraient en état de supporter. Il est donc dangereux en soi et peu praticable.

3º Enlever les vieilles pierres et les dresser contre les murailles, au plus près et autant que possible en regard de la tombe, en se contentant de mettre sur celle-ci une simple in-

scription contenant le nom de celui qui y est déposé, et la date de sa mort, avec un signe de renvoi à la pierre originale, pour prévenir toute erreur, et aussi afin que le fidèle qui entre dans l'église sache qu'il y a sous ses pieds ou sous ses genoux les restes d'un être humain dont l'âme sollicite une part dans ses prières.

Ce moyen est celui qui concilie le mieux tous les intérêts, toutes les convenances, et demande le moins de concessions à chacun. Il a d'ailleurs l'avantage d'être aussi d'une exécution plus facile, moins féconde en tentations d'expliquer, d'interpréter, de compléter, et, ce qui mérite un peu de considération, plus en proportion avec les ressources des fabriques. Celles mêmes qui n'auraient pas les moyens présents de faire établir une inscription nouvelle, peuvent encore y suppléer provisoirement par un simple procès-verbal inscrit sur leurs registres, et constatant avec détails à combien de mètres de tel pilier, et dans quelle direction était placée la pierre dressée en tel lieu, tel jour de telle année, et rapportant textuellement la légende ou l'épitaphe dans l'état où elle était lors du déplacement, sans additions ni retranchements.

Mais comme il ne suffit pas d'indiquer des procédés pour vaincre l'incurie ou stimuler la négligence, que l'une et l'autre sont génératrices de la destruction, il serait à désirer, d'une part, que NN. SS. les évêques, MM. les curés et maires, insistassent sur ces mesures conservatrices; de l'autre, que les sociétés historiques ou archéologiques, les conservateurs de bibliothèques ou de musées de villes ou de départements, se piquassent d'une noble émulation pour faire ou faire faire des relevés exacts, encore mieux des calques ou empreintes qui le sont toujours plus que le dessin le mieux exécuté, des pierres tumulaires existant à leur portée. Ces collections exigeant peu de travail et peu de frais, en employant les procédés que je décrirai plus loin, formeraient promptement une nouvelle série de documents on ne peut plus précieuse pour les études. Messieurs les curés eux-mêmes peuvent se livrer aux opérations faciles, pour lesquelles il ne faut que quelques instants, quelques feuilles de papier et un peu de patience et de bonne volonté. J'en sais plus d'un qui déjà se sont fait une vraie satisfaction d'utiliser ainsi leurs moments de loisirs, et l'un d'eux s'est procuré de cette manière, pour la salle de son presbytère, une décoration de tenture fort intéressante, très-pittoresque, et je dirai infiniment plus convenable que ces méchantes images grossièrement enluminées, qui déshonorent les sujets de sainteté qu'elles ont la pré-

tention de représenter, plutôt qu'elles n'édifient l'esprit du spectateur.

Le droit d'enfeu n'existe plus depuis la suppression des privilèges, et celle des inhumations dans les églises. Ces voûtes, ces arcades, ces niches pratiquées autrefois dans leurs murs, sont donc désormais sans destination. Ce ne doit pas être un motif d'en laisser perdre la trace, de les abandonner à la ruine, ou de les supprimer si l'on vient à reconstruire la maçonnerie où elles existent. On doit se faire, au contraire, un devoir de les conserver dans leur disposition complète, quelqu'insolite qu'elle puisse paraître, car ils sont devenus partie de l'architecture de l'édifice, et servent à jalonner la route que l'art et la discipline ecclésiastique ont suivie. Tout veufs qu'ils soient de leur ancien dépôt, ils n'en sont pas moins demeurés des témoins de l'histoire; et les mêmes raisons réclament la conservation et, en cas de reconstruction, le rétablissement des armoiries que, sous une forme ou sous une autre, leurs anciens possesseurs y avaient attachées.

Pour épuiser cet article consacré aux sépultures, je dirai un mot, quoiqu'il me fasse sortir de l'église, de certaines constructions qu'on voit quelquefois au-dehors, et qui sont encore très-communes en Bretagne, ce pays si peu et si mal exploré jusqu'à ce jour. Ces constructions sont de petits pavillons entièrement à jour, parfois adossés à l'église, plus souvent isolés, et fréquemment intéressants par leur architecture. Ces pavillons appelés reliquaires, charniers, ou ossuaires, sont faits pour recevoir les ossements blanchis qu'on retire des fosses du cimetière, lorsque la place est réclamée par ceux d'une génération plus jeune, qui viendront y blanchir à leur tour.

La vue de ces débris confusément entassés, ne blessait pas la délicatesse de nos aïeux, qui ne trouvaient pas mauvais de se préparer à la prière par la pensée de la mort. Ce sentiment est demeuré jusqu'ici gravé dans le cœur des bons Bretons. Ils ont presque partout, du moins dans les campagnes, conservé les cimetières en avant, à côté ou autour des églises, et ne subissent pas plus d'épidémies que ceux des autres provinces, où l'on a rejeté, par civilisation, les os des ancêtres loin des habitations et de la vue. Cependant, là aussi commencent à se manifester les répugnances. Ces ossements entassés effarouchent les yeux, et déjà, dans plus d'une commune, les ossuaires ont été abattus, et les os rendus à la terre.

Il n'entre pas dans le cadre de ce livre de discuter sur la conservation de l'ancien usage, mais celle des édifices, lors

même qu'ils demeureraient sans destination, ne peut faire la matière d'un doute. Toute œuvre d'art doit être respectée. Si l'on ne se déterminait que par l'utilité matérielle et patente, bien peu subsisteraient; et lorsqu'il s'agirait d'en construire de nouveaux, il suffirait d'un tuyau pour une fontaine, de quatre murailles couvertes d'un toit pour une église.

Serait-il si difficile au surplus, dès que l'aire ou le pavé de ces édicules aura été débarrassé des débris qui le couvrent, de leur donner une consécration spéciale? Il y en a d'assez grands pour qu'on y puisse dresser un autel, où le prêtre célébrerait très-bien, dans des circonstances données, par exemple à la fête des Trépassés, un service que le peuple entendrait et suivrait parfaitement du dehors, à la faveur des claires-voies qui existent tout à l'entour.

Il serait peut-être moins facile de faire comprendre au conseil municipal la convenance de se charger de l'entretien de ces bâtiments. Mais, comme ils sont généralement peu considérables, les quêtes ou aumônes spéciales lèveraient promptement la difficulté.

CHAPITRE XI.

Blasons. — Epigraphie. — Marques, etc.

Nos sauvages révolutionnaires de 1793 ne virent dans les armoiries peintes, gravées ou sculptées sur les édifices, qu'un signe de l'orgueil des anciennes familles aristocratiques. Les hommes qui étudient l'histoire sans passion, les mettent au nombre des plus précieux documents qu'elle nous ait laissés.

En certaines provinces, les armoiries se montrent fréquemment dans les églises, sculptées sur les clés des nervures des voûtes, sur le tympan d'un enfeu, sur les faces d'un monument funéraire, ou peintes sur les panneaux d'un vitrail, ou sur les habits ou sur l'écu de la statue d'un noble fondateur.

La plupart de ces emblêmes héraldiques ont été mutilés quelquefois au point de devenir méconnaissables, d'autres fois pas assez pour ne pas laisser au moins deviner les principales pièces.

Rien ne peut autoriser à supprimer ce qui en reste. Il est même désirable que les écussons détruits puissent être rétablis lorsqu'il n'existe aucun doute à leur sujet. Ce sont des

signatures authentiques apposées sur un registre, que nul n'a le droit de faire disparaître.

Les inscriptions, quelles qu'elles soient, ne doivent pas être moins respectées, si ruinées ou si illisibles qu'elles paraissent. Il ne faut souvent que peu de chose, une demi-ligne, un mot, une date, la forme de quelques lettres, pour aider à constater un fait, un événement, à renouer les deux bouts d'une chaîne chronologique rompue.

On sait avec quel intérêt la science recueille et conserve les moindres fragments d'une inscription grecque ou romaine : concevrait-on qu'on en attachât moins à des objets de même nature, qui en méritaient au contraire, raisonnablement, bien plus de notre part, puisqu'ils se rapportent non plus à une histoire qui nous est étrangère, mais à l'histoire nationale.

Il ne peut jamais y avoir difficulté, même dans une reconstruction, de conserver ces précieux souvenirs des temps passés à leur place ; toutefois, si cette place vient à être supprimée, il est essentiel du moins de les fixer dans quelque autre endroit où ils demeurent accessibles et protégés contre la destruction.

L'usage des chronogrammes (1) s'est conservé longtemps ; il existe encore en Belgique. Il est à peine nécessaire de dire que les inscriptions qui les contiennent doivent être conservées encore plus soigneusement que toutes autres, et que si l'on doit les refaire, l'ouvrier chargé de cette besogne ne doit point, par respect pour la régularité, ramener les grandes lettres, même celles qui se trouvent au milieu d'un mot, au niveau des autres.

On a pu considérer l'usage des chronogrammes comme une mode barbare. Ils n'en sont pas moins précieux, et il convient de les respecter d'abord en faveur de leur ancienneté, ensuite à cause des renseignements qu'ils peuvent offrir pour la chronologie. Ce n'est pas qu'ils puissent être très-positifs, surtout si la forme des caractères, le style ou l'orthographe de l'instruction sont postérieurs à la date rappelée ; mais sous ce rapport même, il y a encore moins d'inconvénients à les conserver qu'à les supprimer. Il est même désirable qu'on rétablisse ceux qui auraient disparu, lorsqu'on en a conservé des données très-certaines. Des chronogrammes nouveaux pourraient être un moyen parfaite-

(1) Inscriptions qui expriment une date, au moyen de lettres numérales qui se distinguent des autres par leur grandeur. C'est l'addition de toutes ces lettres et non leur disposition qui donne la date.

ment convenable de distinguer des parties d'église reconstruites ou restaurées, de celles qui ont été conservées dans leur état primitif.

Quant aux inscriptions et à tous autres fragments antiques qui se trouvent quelquefois encastrés dans une bâtisse du moyen-âge, ce qui arrive dans les pays où les premiers temps de la domination romaine ont été marqués par la construction de beaucoup d'édifices païens, dont les débris ont servi plus tard à élever d'autres édifices, il n'y a lieu ni à les réparer, ni à les remplacer : ils doivent être conservés tels quels, et seulement mis en sûreté, s'ils viennent à être déplacés.

On a remarqué en divers lieux, que les anciens artistes traçaient quelquefois leurs plans ou leurs épures sur le pavé des églises, ou sur les parois des piliers ou des murs, soit intérieurement, soit à l'extérieur. Ces traces sont de véritables manuscrits sur l'histoire de l'art; ils offrent de précieux renseignements sur les manières dont il procédait dans ces temps reculés ; il faut donc bien se garder de les détruire. On doit se faire un devoir, au contraire, de les signaler aux sociétés qui s'occupent d'archéologie, et qui ne manqueront jamais de les consulter avec intérêt.

Enfin, on trouve fréquemment des noms, des monogrammes, des marques particulières, tracés sur la pierre, que leur caractère archaïque, et en quelque sorte officiel, ne permet pas de confondre avec le fruit des sots passe-temps d'une multitude de niais désœuvrés. Ces noms, ces monogrammes, ces marques sont ou la signature des artistes, des maîtres, des ouvriers qui ont travaillé à l'œuvre, ou de simples repères. Ces derniers semblent, au premier aperçu, moins intéressants que les autres. Ils peuvent cependant, par leur répétition en divers lieux, servir à constater l'existence ou le passage des anciennes confréries, à expliquer ainsi le caractère insolite de tel édifice, dans telle province, où sa présence paraît être une anomalie, au milieu des autres édifices dont il est entouré. Tout ce qui peut concourir à jeter quelque lueur sur le dédale de l'histoire du moyen-âge, où le fil conducteur manque si souvent, doit être précieusement ménagé. Si la pierre portant un de ces noms, de ces monogrammes, de ces signes, doit être remplacée, il est nécessaire de le reproduire fidèlement, au moyen d'un calque, sur la pierre de remplacement.

A propos de l'épigraphie monumentale peinte ou gravée, est-ce la peine de faire remarquer la singulière prétention de certains savants qui, pour donner une idée de leur érudition,

imaginent de faire tracer des inscriptions, des légendes en caractères absolument illisibles pour les quatre-vingt-dix-neuf centièmes des fidèles ou des curieux qui fréquentent les églises, et douteux pour le surplus? A l'époque où ces caractères étaient usuels, l'Eglise multipliait peu des inscriptions à peu près inutiles, parce que le plus grand nombre de ses membres ne savaient pas lire, et parce qu'elle s'attachait à suppléer à ce défaut d'instruction par la simplicité et la lucidité de l'iconographie. Mais les perfectionnements de l'art, l'entente de la composition pittoresque, étant venus à bout de rendre les images assez fréquemment inintelligibles au peuple, plus familier avec le roman du jour qu'avec l'Histoire sainte, on a reconnu le besoin de les expliquer par des inscriptions, précaution vaine, s'il faut d'abord se faire expliquer l'explication. C'est vraiment très-instructif pour le peuple et tout-à-fait conforme à l'esprit de l'Eglise! (*Voyez* le chapitre PEINTURES MURALES.)

Mais le cachet de l'époque? Eh, qu'a de commun le cachet de l'époque avec des peintures et des sculptures qui ne portent que l'estampille de la nôtre, ou de telle autre absolument imaginaire? Cette ruse ne peut avoir pour objet, d'ailleurs, de concourir à l'instruction du peuple, qui sait un peu moins encore ce qu'on veut lui dire, que si l'image lui était offerte avant la lettre. Est-ce donc les personnes plus éclairées qu'on veut surprendre? c'est une bien aveugle prétention.

CHAPITRE XII.

Combles.

L'importance de cette partie d'un édifice monumental, m'engage à réunir ici dans un seul chapitre tout ce qui est relatif à sa conservation et à sa reconstruction. J'en excepte celle en matériaux incombustibles, qui a été traitée à part. (Voyez ci-dessus, pages 53, 90 et suiv.)

La physionomie d'un édifice ne se détermine pas uniquement par les proportions ou le caractère de ses colonnes, de ses moulures, de ses baies, par le style de ses ornements : la forme extérieure de ses couvertures y entre nécessairement pour une part considérable. Ses conditions normales variant selon les climats, expliquent ici l'absence des frontons, exigent là leur présence pour soutenir et fermer des combles à rampants, et ces frontons ensuite sont tour à tour ou extrêmement surbaissés comme ceux de l'architecture née sous le

beau ciel de la Grèce ou de l'Italie, ou aigus comme sont les pignons de l'architecture gothique, inventée sous l'influence d'un ciel de pluies et de neiges. Peut-être n'est-ce pas aller trop loin que d'envisager la couverture comme le principe radical de l'architectonique.

Quelque peu d'importance qu'on puisse accorder à cette idée, il n'en est pas moins certain qu'on ne saurait changer la forme apparente de la toiture d'un édifice, sans altérer profondément sa physionomie. On est assez disposé à ne tenir qu'un faible compte de cet élément, ainsi que le prouvent des faits très-notables accomplis assez récemment. Ces expériences malheureuses auraient dû suffire pour éclairer sur ce qu'ils ont d'irrationnel et d'inacceptable. La démonstration ne sera complète que quand, par un excès contraire, on aura essayé d'affubler un édifice de style antique d'un comble construit pour un angle de 60 degrés. Une absurdité aidera à faire raison de l'autre.

La construction d'un comble et l'établissement d'une couverture à deux pans, formant entre eux un angle aigu, sont plus dispendieux que ceux d'un comble à toit plat; cela se comprend aisément. Le second parti emploie beaucoup moins de matériaux et de main-d'œuvre, sans compter que les bois d'une grande portée sont beaucoup plus rares, c'est-à-dire beaucoup plus chers que ceux d'une portée moindre.

Ce dernier inconvénient se faisait probablement peu sentir au moyen-âge. Le sol était couvert de vastes forêts, où les arbres propres à donner des bois de charpente des plus grandes dimensions étaient abondants. Les choses ont bien changé. La plupart de ces antiques forêts ont disparu : la cupidité, le besoin de jouir promènent la cognée dans les autres, sans attendre la crue complète, toujours trop lente, des sujets.

La rareté et la cherté des longues pièces de construction ne sont pas cependant un obstacle absolu à la construction des hautes toitures. Un charpentier expérimenté sait très-bien faire de nos jours des pièces de plusieurs morceaux, qui n'offrent pas moins de solidité que les autres. On n'a donc point, dans cette rareté et cette cherté, d'excuse valable pour déshonorer un édifice en lui donnant un comble surbaissé au lieu du comble élevé qu'il réclame, ou en tronquant ce comble à la manière des toits à la Mansard, ainsi que nous l'avons vu faire néanmoins à de grands monuments publics, dont la physionomie se trouve de la sorte entièrement abatardie. Remarquons, en dehors même de toute considération tirée de l'aspect artistique et archéologique, que dans

certains cas, à une église gothique par exemple, ces modifications ne peuvent s'effectuer sans laisser les sommités des pignons de maçonnerie, c'est-à-dire leur partie la moins résistante, entièrement désarmées contre les intempéries qui désormais vont les attaquer sur deux faces et les ruiner avec d'autant plus de facilité. Lorsqu'il s'agira de les réparer, les tronquera-t-on comme on aura fait du comble, ou bien rétablira-t-on le ridicule disparate de ce triangle isolé, s'élevant dans le vide comme un témoin, une protestation incessante contre une mutilation que sa présence ne servira qu'à faire mieux apprécier ?

Je sais bien que la question n'est pas seulement entre la difficulté de se procurer des chevrons d'une seule pièce, et la possibilité d'en faire de plusieurs ; je sais bien, et je l'ai observé tout-à-l'heure, qu'un comble à angle aigu exige bien plus de bois, bien plus de travail, offre bien plus de surface développée à couvrir qu'un comble à angles obtus ; que l'excédant de dépense semble ne pas devoir se borner à celle de l'établissement, et est susceptible de rejaillir aussi sur celle de l'entretien, considérations qu'une commune, une fabrique ne saurait perdre de vue.

Si ces considérations devaient être déterminantes en matière de réparations ou de reconstructions, elles conduiraient à renoncer à construire des édifices, à se borner à boucher pour le mieux les trous de ceux qui existent, n'importe comment, sans s'inquiéter le moins du monde de la question d'art ; il n'est pas une réparation, quelque peu artistique qu'elle soit, ne fût-ce que la taille d'un tore, d'une moulure ou du trèfle d'une balustrade, qui ne pût donner matière à des observations analogues.

On ne conteste pas qu'une muraille ruinée doit être reconstruite à sa hauteur, qu'une colonne doit être refaite à son diamètre. Il n'en est pas autrement d'un comble. Si les ressources locales sont insuffisantes, il n'est pas douteux que l'autorité supérieure ne s'empresse d'y suppléer pour prévenir de semblables préjudices, sur un exposé précis et convaincant. Mais si l'on n'avait recours à cette économie qu'en vue de réserver une partie de ce que coûterait une opération consciencieuse pour des travaux infiniment moins utiles, répréhensibles peut-être, comme serait le badigeonnage ou l'enluminure de l'église, ou l'achat de quelques lithochromies ou autres tableaux de pacotille, l'administration ou l'administrateur qui agirait ainsi s'exposerait aux reproches les plus sévères et les mieux mérités.

Quant à l'entretien, on se trompe généralement lorsqu'on


Digitized by Google

suppose que la supériorité de surface que présente un toit aigu exige des réparations plus nombreuses que celles d'un toit plat. Les toits aigus, ne retenant ni la pluie ni la neige, ne sont pas exposés aux dégradations qu'elles occasionnent aux autres. L'élévation de leur angle, rendant leurs faces presque perpendiculaires au souffle du vent, lui permet bien moins facilement de s'insinuer sous les recouvrements et de les enlever. Si donc les intempéries ont plus de champ pour dégrader, par compensation les dégradations sont bien moins fréquentes, et rien ne démontre qu'en définitive elles sont plus dispendieuses.

Parler des toits à angle aigu, c'est circonscrire la question aux parties de la France où règne l'architecture gothique. Elle se présente sous d'autres faces dans les provinces où ce genre d'architecture n'est qu'exceptionnel. La forme des combles des église romanes du Midi ne s'écartant guère de la forme du comble antique, la reconstruction des charpentes est moins sujette aux altérations, tant parce que les moyens d'exécution sont plus faciles, que parce que les architectes dont l'éducation fut toute classique se trouvent moins déroutés. Il y a cependant des nuances prononcées qu'il est également indispensable d'observer et de reproduire, des anomalies qu'il faut savoir éviter.

Les couvertures de plomb n'étant pas propres aux toits plats, à raison de la propriété qu'elles ont de s'affaisser, et à cause de la prise qu'elles donneraient au vent, les causes d'incendie qu'entraîne leur établissement, diminuent d'autant pour les édifices qui portent des toits de cette forme. Il y a bien moins d'intérêt par conséquent à voir leurs charpentes de bois se transformer en charpentes métalliques. Il n'y en a aucun à voir leur couverture originelle de tuiles ou d'ardoises remplacées par des couvertures de cuivre qui, sous un soleil ardent et avec beaucoup moins de moyens d'aération que n'en offrent les combles gothiques, échauffent les bois d'une manière défavorable à leur conservation. Les améliorations que ces substitutions procureraient sous les climats plus froids et plus humides seraient donc tout au moins contestables sous les autres, et pourraient même quelquefois changer de caractère comme elles changeraient certainement celui du monument ; nouvelle preuve de l'impossibilité d'établir des règles générales.

On trouve encore d'assez nombreux exemples, ou pour le moins des traces de dentelles ou autres décorations découpées à jour, régnant sur l'arête des grands combles des principales églises. Ces décorations, qui n'étaient point in-

connues à l'antiquité, sont ordinairement exécutées en plomb, et pourraient l'être pareillement en fonte de fer. Elles produisent un effet très-élégant, et il serait désirable de les voir rétablir partout où il en existait. Mais ce n'est pas sans regret qu'on en voit poser là où rien n'annonce qu'il en ait existé. C'est un genre de décoration trop apparent, et trop caractéristique pour qu'on puisse l'adapter à un monument qui n'en a jamais joui, sans changer sa physionomie, le faire mentir à son origine, et tromper les artistes qui veulent l'étudier.

De toutes les parties d'une église, on peut citer les combles comme étant les plus mal surveillées, et en conséquence les plus mal soignées. J'ai signalé l'entassement funeste des gravois et de la poussière, éléments rongeurs, qui agissent sur les charpentes d'une manière très-préjudiciable, et s'opposent souvent à la découverte de dégradations dangereuses dans les parties inférieures de la charpente, ou aux réparations qui seraient nécessaires là où l'on voit une pièce vermoulue. On ne se décide qu'à contre-cœur à entreprendre une opération coûteuse qui n'aura point d'éclat, et l'on ajourne d'année en année pendant que le ver achève son office silencieux.

Mais là où l'état des charpentes est apparent, on a plus d'une occasion de manifester sa surprise en les voyant se soutenir malgré un état de décomposition avancé et de dislocation effrayant, à l'aide d'une multitude d'étais, d'étrésillons, prodigués souvent avec aussi peu d'intelligence que d'efficacité, et qui servent moins à consolider une partie malade, qu'à en défendre l'approche, en sorte qu'il devient difficile de juger du mal et de ses progrès. De là vient que quantité d'églises s'écroulent subitement sans que personne se défiât de l'évènement à l'avance ; c'est une impardonnable négligence. La fabrique dont l'église a des combles dans un état de dégradation quelconque, ne doit point se tenir en repos, qu'elle ne l'ait fait constater par un homme expérimenté, et qu'elle n'ait obtenu les moyens ou l'autorisation de réparer ce qui périclite.

Une autre cause de désastre qui paraît bien futile, mais qui n'est pas moins extrêmement redoutable, ce sont les nids d'oiseaux. C'est l'amas de ces nids parmi les charpentes de la flèche de la cathédrale de Rouen, qui a été la cause de l'incendie. La même année, la foudre est tombée également sur les clochers d'autres cathédrales, et s'est bornée à quelques ravages, sans les détruire. A Rouen, ces nids s'étant enflammés ont communiqué l'embrasement à la charpente

Digitized by Google

et l'ont réduite en cendres, ainsi que tous les combles de l'église. On peut donc considérer comme une précaution utile, d'empêcher, ce qui est peu difficile, les oiseaux de pénétrer dans l'intérieur des combles et des flèches. Rien de ce qui peut éloigner un danger ne doit être mis en oubli. Un treillage de fil d'archal, quelques lattes clouées, une simple claie d'osier posée au-devant d'une baie, d'une lucarne, si l'on ne peut la fermer d'un volet, il n'en faut pas plus, en même temps que cette précaution, ne s'oppose pas à la circulation de l'air.

CHAPITRE XIII.

Portails, pilier central, dais des processions.

Une des mutilations les plus brutales, les plus impardonnables commises sur nos églises depuis le XVIIe siècle, fut la suppression du gros pilier ou trumeau qui, dans le système de l'architecture gothique, doit occuper le milieu d'une grande porte; mais nulle part peut-être cette mutilation n'a été accompagnée de circonstances aussi déplorables qu'à Paris. Soufflot ne s'est pas contenté de couper le pilier du portail principal de l'église de Notre-Dame; dans l'insolent et stupide mépris que l'architecte de Sainte-Geneviève ne pouvait manquer d'avoir pour une cathédrale gothique, il a, comme tout le monde le sait, crevé le tympan pour ouvrir une arcade ogivale de sa façon, tout au beau milieu de cette curieuse page du jugement dernier, dont les sculptures, des plus belles que le XVIIIe siècle ait produites, valent mille fois mieux que celles que tous les artistes de son temps eussent pu exécuter dans son temple de Sainte-Geneviève (1).

La province était trop imitatrice de Paris, pour ne pas s'empresser de suivre un si bel exemple, comme elle s'était empressée d'imiter les mutilations commises un demi-siècle auparavant, au chœur de cette même métropole, par Robert de Cotte.

Or, pourquoi mutilait-on ainsi les portails des églises de France? C'est ce qui paraîtrait incroyable, et ce qui est pour-

(1) Grâces au progrès des études archéologiques, les choses ont été remises dans leur état primitif. On s'occupe même en ce moment (1859) de rétablir sous les arcades de la galerie des rois les statues que les fureurs révolutionnaires en avaient arrachées. Puisse la province, après avoir trop imité la capitale dans ses déplorables excès, s'empresser de l'imiter dans ses réparations.

tant véridique, c'est parce qu'il plut à ces églises d'adopter, pour servir de dais processionnel, un gros, lourd et disgracieux châssis carré, rendu plus ridicule par ses gros plumails de tambour-major qui se dressent à chaque coin ; c'est parce que cette étrange machine imitée des dais qui surmontaient les lits à la polonaise, devenus à la mode après le mariage de Louis XV avec Marie Leckzinska, qu'on s'efforçait de rendre aussi énorme que pouvaient le permettre les forces de huit robustes porte-faix, suant et haletant sous le fardeau, ne pouvait passer par la porte telle que l'avait faite l'architecte gothique : on prit, au rebours de toute raison et de tout sens commun, le parti de faire céder l'édifice à la convenance du meuble.

Ces trumeaux étaient presque toujours ornés à leur face antérieure, d'une figure, le plus souvent d'un Christ bénissant, qui complétait l'ensemble de l'imagerie et en formait la racine ou le sceau.

Là où l'on a eu le bonheur de la retrouver, on doit se faire un devoir de la réintégrer à sa place. Ce sera toujours une excellente restauration que le rétablissement de ce pilier, dont la suppression peut être considérée comme une castration véritable, lors même que, faute de retrouver l'ancienne figure, et de renseignements sur ce qu'elle représentait, ou encore faute d'argent ou d'artiste capable pour en exécuter une autre, on serait obligé de laisser vide la place de la figure.

A plus forte raison, si cette restitution est nécessaire et vivement réclamée, doit-on s'abstenir de nouvelles suppressions du même genre, et ce n'est pas sans une triste surprise que j'ai appris en 1840, d'un architecte de province, qu'il avait reçu de Paris, d'une autorité même qui aurait dû lui donner le conseil contraire, celui de faire subir une semblable amputation à une église qu'il était chargé de restaurer. J'ai signalé au Comité des arts et monuments la louable résistance de l'architecte, grâce à laquelle un nouvel acte de vandalisme n'aura pas été donné. Mais combien d'autres, encore récents, n'auront pas eu d'autre cause, ou auront trouvé des encouragements là où ils auraient dû s'attendre à rencontrer le blâme ?

Quelques faits connus ou observés donnent lieu d'espérer qu'on retrouverait sous le pavé de l'église celles de ces figures qui ont été supprimées avant qu'on eût pris l'habitude de scier en dalles les pierres tumulaires pour réparer un pavage, et de faire des moellons avec les statues des saints, ou les débris d'autels anciens arrachés de leur place pour leur sub-

stituer des autels modernes. Il serait donc louable de profiter des réparations que le dallage de l'église exige, pour faire quelques fouilles, et même de ne pas attendre cette occasion, si l'on parvient à recueillir quelques traditions concernant l'existence antérieure d'une figure sur le trumeau du portail et sur les circonstances de sa suppression.

Je ne doute pas, au reste, que le conseil de maintenir ou de rétablir, ne rencontre de nombreux et puissants contradicteurs. C'est un malheur, diront-ils, mais qu'y faire? Il faut pourtant que les processions puissent sortir. Veut-on nous conduire, par un respect puritain pour les vieux monuments, à renoncer aux solennités du culte? Est-ce un moyen détourné d'achever de le renfermer dans ses églises?

Voilà ce que j'ai entendu dire, voilà ce qu'on dira encore, voilà pourquoi je le répète aussi, afin de faire voir que l'objection, toute maladroite ou toute irréfléchie qu'elle est, n'est point ignorée.

Non, sans doute, il n'est point question de conduire le clergé à renoncer, sous le vain prétexte de l'intérêt porté à quelques pierres, à l'une des plus imposantes manifestations de l'Eglise catholique. Mais est-ce que les siècles qui élevaient ces temples étaient moins pieux que le nôtre? Est-ce que nos pères tenaient moins que nous à l'éclat du culte extérieur? est-ce qu'ils avaient moins soif que nous de la présence de Dieu venant les visiter dans sa majesté et dans son appareil de paix, jusqu'au milieu de leurs demeures (1)? Qui oserait le dire et qui peut le croire? Qui se permettrait de leur adresser cette injure en présence de leurs œuvres et malgré la voix de l'histoire?

Tout tient à la forme ridicule d'un meuble; qu'on y renonce pour revenir à la forme ancienne, et l'impossibilité cessera. (Voyez ci-après, IVe PARTIE.)

(1) S'il était permis de mêler quelques idées de la vie vulgaire à celles de la vie spirituelle, on pourrait faire observer qu'il n'est pas une de ces grandes cérémonies du christianisme qui ne renferme à la fois, avec un élément d'édification, c'est-à-dire de moralisation, un élément de bien-être matériel. Ainsi, en même temps que rien n'est plus propre d'une part, que les processions solennelles, pour élever par leur majestueux spectacle et par les idées religieuses qu'elles développent, l'esprit du peuple, en l'arrachant, au moins par moments, aux préoccupations dégradantes par lesquelles il ne se laisse que trop volontiers entraîner, le retour de ces solennités des rues, ramenait la nécessité de réparer la voie publique, de la débarrasser des immondices qu'une police somnolente ou impuissante y laissait amasser à un tel point, même dans les villes, qu'un de nos rois y trouva une occasion de mort; sans parler des épidémies fréquentes que cette malpropreté occasionnait.

La police est mieux faite à présent; les rues sont mieux entretenues dans les villes. Mais combien de communes rurales en sont au moyen-âge sous ces deux rapports!

CHAPITRE XIV.

Cryptes, confessions, églises souterraines.

Les cryptes, les confessions, les églises souterraines, destinées à renfermer les reliques des martyrs, et souvent consacrées à leur culte, caractérisent essentiellement les églises antérieures à l'époque gothique, quoique beaucoup paraissent en être dépourvues. Les découvertes que l'on fait fréquemment, tendent à prouver que là où l'on n'en connaît point, elles ont été supprimées à une époque postérieure, ou peut-être seulement comblées. Dans ce dernier cas, lorsque des investigations ou un accident heureux viennent à éventer la trace d'une construction de ce genre, il faut la suivre et déblayer tout l'édifice souterrain, en procédant avec les précautions convenables pour éviter d'endommager les sculptures, les peintures, les détails quelconques qui peuvent s'y trouver.

Il arrive que les cryptes qui se rencontrent sous les églises romanes sont beaucoup plus anciennes. Certaines remontent jusqu'aux premiers siècles du christianisme, et sont construites presque entièrement des débris de temples païens dont l'église a pris la place. On peut donc y voir des chapiteaux antiques, ou au moins du Bas-Empire ; des colonnes de marbre, qui ne paraissent point faites pour les porter, auxquelles d'autres chapiteaux renversés servent de base; des fragments de sculptures profanes. Il est essentiel de maintenir toutes ces choses et toutes ces dispositions, si insolites qu'elles puissent paraître, sans en excepter tels autels, dont la forme archaïque et grossière choquerait le goût raffiné de notre époque. C'est là surtout qu'on peut rencontrer des *spécimen* des différents appareils de construction en usage dans ces temps reculés, et qu'il faut bien se garder de faire disparaître, si l'état par trop dégradé des lieux, oblige à faire quelques restaurations.

La coutume d'établir des cryptes a pris fin avec l'époque romane, et ne s'est pas renouvelée. Il n'y a plus que quelques liturgies locales, qui admettent la célébration de quelques offices dans ces lieux souterrains. Il n'y a donc pas de nécessité absolue de *restaurer* ceux qu'on a le bonheur de découvrir ; il n'y en a aucune surtout à chercher à leur donner plus d'importance qu'ils n'en eurent originairement, en ajoutant à leur étendue.

Il suffit de les tenir dans un état décent, et d'assurer seulement leur conservation, ainsi que celle des sculptures, des peintures, ou des autres objets qu'ils peuvent renfermer.

CHAPITRE XV.

Des surmoulages et estampages.

Ce n'est jamais sans quelque danger possible, sans quelques inconvénients certains qu'on surmoule ou qu'on estampe une sculpture avec du plâtre, de la terre glaise ou toute autre matière. La pratique de l'opération peut occasionner facilement des fractures, des épaufrures, des écailles sur des objets délicats, sur de la pierre tendre ou salpêtrée, même lorsque l'objet par sa masse, par sa forme, ou par la nature des matériaux, semble très-résistant ; j'en pourrais citer plus d'un exemple fâcheux.

Mais lors même que ce malheur n'est pas à craindre, ou a été évité, l'objet moulé conserve longtemps un aspect désagréable, et demeure souvent, si l'opération a été mal faite, empâté dans ses creux, dans ses trous, de plâtre ou de terre, qu'on ne peut enlever complètement qu'avec d'assez grandes difficultés, et que, le plus ordinairement, on laisse subsister pour cette cause ou par négligence.

Ces inconvénients ne sont pas plus tolérables pour les simples inscriptions et les pierres tumulaires, que pour des bas-reliefs, ou des statues, ou des chapiteaux, et autres ouvrages de sculpture.

Il est donc du devoir de MM. les curés, fabriciens, et de tous autres administrateurs à qui est confiée la garde ou la surveillance d'une église ou de tout autre monument, d'interdire absolument de semblables opérations, lorsqu'elles ne sont pas réclamées par un puissant intérêt; surtout faites par des personnes soigneuses et suffisamment expérimentées.

Ils ne doivent pas moins s'opposer à ce qu'on prenne des calques des peintures anciennes. La couleur, si elles sont posées à cru sur la muraille, peut avoir soufflé ; sinon ce peut être l'enduit. Toutes les boursouflures, quelquefois non apparentes à distance, éclateront sous la pression de la main, et ces parties tomberont en écailles.

Les estampages en papier, que le Comité des arts et monuments, et les sociétés archéologiques recommandent, n'entraînent pas les mêmes risques, mais ils ne peuvent être employés utilement que pour les gravures en creux, telles que

les inscriptions et les effigies sépulcrales. Les différents modes employés ne sont pas tous d'ailleurs égament inoffensifs. Ceux qui consistent à prendre des contre-épreuves en noircissant la pierre, ou seulement les intailles avec quelque matière que ce soit, doivent être aussi sévérement proscrits que les moulages, parce que ce noir ne s'efface jamais entièrement, et souvent rend pour longtemps la gravure impossible à distinguer. C'est après tout une chose à demi-satisfaisante, qu'une image à l'envers. Les procédés qui agissent sur le papier seul, au lieu d'agir sur la pierre, et qui donnent par conséquent l'image identique, sont préférables sous tous les rapports. Ces procédés sont assez multipliés. Je me borne à indiquer celui qui est d'une réussite plus sûre et d'un résultat plus complet.

On étend sur l'objet dont on veut prendre l'empreinte, une feuille (ou plusieurs feuilles, selon la grandeur), de papier fin, mais non trop mince s'il s'agit d'opérer en grand; collé, un peu humecté, sur lequel on appuie avec un tampon moyennement résistant, un tampon de linge, par exemple, pour faire pénétrer le papier dans les creux, de manière pourtant que les angles des intailles ne le déchirent pas, ce qui arriverait s'il était trop mouillé. Dès qu'il est sec, le tenant toujours appliqué sur la pierre, on frotte toute la surface avec un autre tampon de feutre ou de cuir, noirci de mine de plomb, de noir de fumée, ou de toute autre matière colorante mêlée d'un peu d'huile. Le noir n'attaquant pas les creux du papier, donne une empreinte on ne peut plus exacte de l'objet, sur laquelle les intailles se reproduisent en blanc avec la plus parfaite exactitude, si l'opération est faite avec quelque adresse. Ces estampages peuvent se rouler, se plier, sans aucun risque.

QUATRIÈME PARTIE.

AMEUBLEMENT.

Vainement s'efforcera-t-on de rendre à nos anciennes églises, une partie de leur caractère primitif, en les dépouillant des ignobles badigeons dont elles sont revêtues, en leur restituant leurs riches vitraux, leurs membres tronqués, leurs monuments, leur pieuse obscurité, leur religieux silence ; l'harmonie sera toujours détruite par des dissonnance criantes tant que la régénération ne sera pas étendue du principal aux accessoires, de l'édifice destiné à contenir, à tout ce qui y est nécessairement contenu.

Ces accessoires sont de deux sortes. Les uns sont, pour me servir du langage légal, immeubles par nature ou par destination; les autres composent le mobilier proprement dit, lequel comprend les ornements.

Une réforme importante a été tentée en Angleterre par un savant et courageux archéologue. Quelques prélats, quelques ecclésiastiques sont entrés dans cette voie; mais la routine aveugle, défaut qui n'est pas particulier à la France, a jeté les hauts cris, au point d'émouvoir le souverain Pontife, en lui déguisant la vérité. M. Pugin s'est rendu à Rome. Tout s'est expliqué, et maintenant la réforme marche d'un pas sûr. Puissent l'exemple du clergé d'Angleterre et l'assentiment du père des fidèles, convaincre le clergé français, qu'il ne doit pas demeurer en retard, lui habitué à donner l'exemple plutôt qu'à le recevoir.

CHAPITRE XVI.

Autels.

Il n'y eut d'abord qu'un autel dans les premières églises. Lorsque l'accroissement de la société chrétienne eût obligé d'en établir plusieurs, l'ancien, conservant son emplacement primitif, autant que les changements introduits dans la forme

des premières basiliques put le permettre, prit le nom de maître-autel. C'est là que se font les solennités.

Si l'on considère sérieusement avec le sens moral, la destination de l'autel ainsi que de son origine (1), on arrivera à considérer l'autel comme l'objet principal, puisque c'est pour lui que l'église est élevée, comme une tente pour l'abriter et servir de voile à l'ineffable mystère qui s'y célèbre tous les jours.

J'insiste sur cette manière d'envisager l'autel, parce qu'elle me semble la plus propre à faire apprécier la nécessité d'abandonner l'idée fausse, qu'on peut sans aucun scrupule, changer la forme, l'ajustement, la place de l'autel, au gré de la mode ou du caprice. Si quelque chose doit donner, dans une église, l'idée de la stabilité, de l'*immobilité*, c'est assurément l'autel, qui est un tombeau, l'autel où se célèbrent des mystères *immuables*.

Dans les premières églises, l'autel, couvert de son *ciborium*, était entouré d'un voile réel, qui se fermait au moment du saint sacrifice.

Lorsque l'affluence des fidèles et la nécessité d'établir des autels secondaires, ainsi que la splendeur croissante des cérémonies, obligèrent d'entourer le chœur et le sanctuaire d'une galerie de circulation (*deambulatorium* ; pourtour), des écrans de pierre ou de bois interceptèrent la vue de l'autel par les côtés, et l'art établit ces beaux jubés qui purent finir par rendre le *ciborium* inutile. Cependant il paraît que l'on conserva encore longtemps l'usage d'entourer l'autel, au moins en partie, de rideaux d'une grande richesse qui ne laissaient apparente que la face du devant. Il n'avait point de gradin pour porter les lumières, qui étaient posées simplement sur la table, anciennement nue, à chaque angle lorsqu'il y en avait quatre, ou postérieurement rangées au fond, sur une même ligne.

Telle était la disposition générale des grands autels, jusqu'au XVIe siècle, époque où l'on commença simultanément à discuter les mystères, et à renoncer au mystérieux. Peu à peu le clergé lui-même ouvrit le sanctuaire à l'œil du curieux. Il osa, ce que les siècles précédents avaient craint de faire, se confier à la foi, au moment même où attaquée de toutes parts par les hérésies moins encore peut-être que par

(1) Personne n'ignore que les tombeaux des martyrs furent les premiers autels sur lesquels on célébra le saint sacrifice; que c'est de là que vint l'usage, durant les périodes latine et romaine, de pratiquer au-dessous, des confessions ou *martyria* et ensuite d'insérer des reliques dans les autels de construction plus moderne.

Digitized by Google

la renaissance du sensualisme païen, elle devenait chancelante : l'imprudent désir de se mettre en évidence, le fit passer par-dessus le danger. Les voiles de l'autel, les jubés des églises furent abattus, et pour compléter la révolution, le sanctuaire fut jeté au milieu de la foule.... en attendant que la foule vînt se jeter sur le sanctuaire.

Malgré tous ces précédents, il n'est que trop ordinaire encore de rencontrer des gens qui prétendent qu'un autel est un *meuble* qui peut, sans inconvénients, sans blesser aucune convenance, suivre la mode du jour, lors même qu'elles reconnaissent que l'unité doit être la règle de la restauration de l'édifice. Des opinions aussi erronées sont en dehors de la discussion.

D'autres veulent qu'on fasse un autel roman dans une église romane, un autel gothique dans une église gothique ; un autel de la Renaissance, dans une église de la Renaissance. C'est logique ; mais ce qui ne l'est pas, c'est de vouloir faire un autel roman, un autel gothique, dans des conditions qui ne sont pas celles des autels du temps. C'est ce qui fait que sur vingt projets d'autels dressés par autant d'architectes, il n'y en a pas un de satisfaisant.

Puisqu'on a reconnu qu'il ne suffit pas de faire quelques ogives et quelques piliers en faisceaux pour construire un édifice gothique, est-il si difficile de partir de cette prémisse, pour arriver à la conséquence, qu'il ne suffit pas de mettre ces ogives et ces piliers sur un cube de pierre, pour faire un autel gothique?

Les amateurs qui se sont mis à la recherche d'anciens modèles, ont été tout surpris de ne trouver qu'un petit nombre *d'autels tronqués*, c'est-à-dire, n'ayant ni gradins, ni rétables, ni tabernacles, ni baldaquins. Ils ont mis sur le compte de la destruction, ce qui n'était que la confirmation de l'ancien usage. (Voyez ci-après l'article *tabernacle*).

Ni la forme actuelle de nos autels, ni leur garniture, ni l'emplacement de la plupart, n'ayant rien de commun avec les autels du moyen-âge, il est inutile, tant qu'on persévérera à les maintenir dans ces conditions, de chercher à en faire des autels romans ou gothiques. Si l'on ne veut leur rendre leur simplicité primitive, supprimer les gradins qui leur donnent l'apparence d'étagère d'un marchand de bronzes, renvoyer à l'autre extrémité du chœur ceux qui sont venus, « se jeter en avant au milieu de la foule », il faut se contenter de ce qu'ont fait les XVIIe et XVIIIe siècles, et le premier tiers de celui-ci, et renoncer pour cet objet, à l'art du moyen-âge.

Le manque d'harmonie ne blessera pas les yeux du peuple accoutumés aux autels à la *moderne*; pour ceux de l'antiquaire, ils aimeront toujours mieux voir une anomalie franche qu'une gauche imitation.

Il serait superflu d'inciter au rétablissement des sanctuaires formés par une enceinte de riches rideaux portés par des colonnes, comme était encore celui de Notre-Dame de Paris, au commencement du XVIIIe siècle. Mais je suis persuadé que si quelque grande cathédrale osait en donner l'exemple, il ne tarderait pas à être imité par un grand nombre d'églises, et à ramener l'usage général de cette belle disposition.

Je ne puis m'empêcher, en parlant des autels, de m'élever contre un scandale qui ne se répète que trop souvent, et qui est presque inévitable avec les autels placés en vedette.

Dans la plupart des églises, on n'a d'autre moyen de placer sur le tabernacle, lors de l'exposition du Saint-Sacrement, l'ostensoir ou les cierges qui doivent l'accompagner, et même de rallumer ceux-ci lorsque l'office est long, que de monter tout simplement sur l'autel. Le fidèle qui entre à ce moment, a pour objet d'édification, au lieu de la vue de l'image du Sauveur, le dos d'un sacristain ou d'un bedeau, foulant de ses pieds poudreux ou crottés, la pierre consacrée sur laquelle reposait ou va reposer le pied du calice, les croix qui y sont figurées, les reliques qu'elle recouvre, peut-être quelque parcelle détachée de l'Hostie sainte. J'ai vu telle cérémonie où ce spectacle bizarre se prolongeait durant plus d'un quart d'heure, en présence de plusieurs milliers de fidèles décontenancés, qu'il ne disposait pas d'une manière bien éminente à la piété, au recueillement, au respect des choses saintes.

Il est difficile d'éviter un tel inconvénient, avec un autel dont tous les côtés sont également exposés à la vue de tout le monde, autour duquel il faut que le clergé puisse circuler librement, lorsque la grande élévation du tabernacle, ou le poids des objets à placer, ne permettent pas de se servir d'une légère échelle portative; encore tous ces arrangements qu'on peut appeler de ménage, devraient-ils convenablement demeurer inaperçus. Les autels placés au fond de l'abside sont les plus favorablement disposés pour ce service, qui peut alors se faire entièrement hors de la vue des assistants.

Mais il existe encore d'autres moyens traditionnels du moyen-âge, conservés dans quelques provinces, qui dispensent d'y avoir recours, comme on le verra tout-à-l'heure.

L'artiste, le curé, la fabrique, qui, voudront franchement revenir à l'autel du XII[e] ou du XIII[e] siècle, selon l'âge de leur église, trouveront suffisamment de modèles; mais que les derniers se défient par-dessus tout, de certains ouvriers ambulants qui usurpent à la faveur d'un patois savoyard appuyé d'un nom en *i* ou en *o* le titre d'*artistes italiens*, et infestent les églises de campagne de certaines provinces, d'autels ou autres choses gothiques de la même famille et de la même force que les monuments funéraires dont nos marbriers inondent les cimetières de Paris. En fait de mauvais, le plat est encore préférable au prétentieux, et il vaut mieux s'en tenir, si l'on ne peut mieux faire, à celui des ouvriers du pays, que de rechercher celui d'ouvriers étrangers. C'est plus national, et cela coûte moins cher.

Les autels appuyés contre le mur, se montrent assez communément, à partir du XIV[e] siècle, ornés d'un retable en bois, en pierre ou en marbre, ayant assez habituellement la forme d'un T renversé (⊥), divisé en compartiments ou caissons, dont chacun représente un trait de la vie ou de la passion de Notre-Seigneur, en figurines de plein relief. C'est la plus heureuse décoration qu'on puisse donner à ces autels : on doit donc conserver avec soin les retables demeurés en place, ou replacer ceux qu'on aurait enlevés; malheureusement ils perdent beaucoup derrière les hauts chandeliers dont on a l'habitude de surmonter les gradins, et se prêtent difficilement à l'usage des gros tabernacles actuels. Le jour où l'on prendra le parti d'y renoncer, et de réduire la hauteur inutile des chandeliers, (voyez ci-après le chapitre *orfèvrerie*), la difficulté sera levée.

Les dimensions de tous les retables conservés, ne convenant qu'à des autels de moyenne grandeur, on peut supposer que cette décoration était inusitée pour les maître-autels assez probablement toujours quelque peu isolés pour la facilité du service.

CHAPITRE XVII.

Ciborium. — Baldaquin. — Tabernacle.

L'autel entièrement isolé dans l'église latine, (mais non pas à la manière moderne), était placé sous un petit édifice à jour, composé d'un dôme ou coupole, porté par quatre colonnes, auxquelles étaient attachés des rideaux, qui se fermaient, comme il a été dit, au moment du saint Sacrifice.

Digitized by Google

Ce petit édifice rappelait l'arche, et son emplacement formait le Saint des Saints, le *sanctus sanctorum*.

Lorsque le *presbyterium* fut réuni au chœur, en avant de l'autel, celui-ci prit la place du premier; et le *ciborium* devint moins utile, puisque le sanctuaire était maintenant bien déterminé. Aussi l'époque romane et l'époque gothique ne paraissent-elles pas en avoir fait un usage aussi constant que l'époque latine; on voit même par l'exemple cité de Notre-Dame de Paris, qu'il pouvait se borner à une enceinte découverte.

Cette enceinte était une réminiscence du *ciborium*, comme celui-ci était un ressouvenir de l'arche mosaïque; après la Renaissance, on lui substitua une colonnade en hémicycle, et à demi-coupole, qui n'avait pas beaucoup de rapports avec la forme de l'autel, mais qu'on pouvait encore considérer comme une tradition de l'abside de la basilique.

Depuis, on s'est borné, en certains lieux, à suspendre au-dessus de l'autel une lourde masse carrée couverte de velours, découpée en lambrequins, ornée de gros plumails, retenue à la voûte par une corde, qui menace incessamment l'autel, et le sacrifice et le sacrificateur. On peut dire que cette masse ne représente et ne rappelle rien du tout. Effrayé des dangers qu'elle offre, j'ai demandé à quelques ecclésiastiques, quels inconvénients ils verraient à la supprimer. Ils m'ont répondu qu'elle était indispensable pour abriter l'hostie des ordures que pourraient laisser tomber les oiseaux qui s'introduisent quelquefois dans l'église. Cette explication vaut assurément celle qui fait des anciens jubés, de simples paravents inventés par des moines frileux.

Au-dessous de la coupole de l'ancien *ciborium*, était suspendue une colombe, quelquefois une étoile, qu'on montait ou descendait à volonté. C'était la pyxide, le tabernacle dans lequel on renfermait les saintes espèces réservées. Il n'était pas possible, lorsque l'autel était interposé entre le peuple et le célébrant, de songer à masquer celui-ci par un coffre placé sur l'autel, et longtemps après que cette disposition eut changé, et que le prêtre fut venu célébrer sur la face opposée, l'usage de la pyxide suspendue continua à subsister. Ce n'est qu'à partir du XIIIe siècle qu'on trouve quelques très-rares exemples de tabernacles analogues à ceux généralement adoptés de nos jours. On en voit qui ont la forme d'une tour; les autres, comme les châsses qu'on avait l'habitude de poser aussi sur l'autel, empruntent celle d'une petite église. Ailleurs on suppléait à la coupole de l'ancien *ciborium*, par un autre moyen de suspension, consistant en une grande volute végé-

tale, ornée de pampres qui, partant de derrière l'autel par le milieu, projetait son enroulement au-dessus, et recevait dans son feuillage la colombe, l'étoile, le récipient quelconque contenant les hosties. Lors de l'exposition du Saint-Sacrement, ce tabernacle mobile ou un autre plus riche qu'on lui substituait pour la solennité, laissé entr'ouvert, demeurait suspendu d'une manière apparente. La crosse végétale était quelquefois remplacée par un palmier faisant le même office. A Notre-Dame de Paris, la pyxide était abritée par une cloche. Certaines églises de la Normandie et de la Bretagne sont demeurées fidèles à ces anciennes coutumes, qui outre l'avantage qu'elles ont de remonter à l'origine du christianisme, offrent encore celui d'épargner, avec beaucoup d'embarras, les graves inconvenances dont je parlais dans le chapitre précédent. Sous quelque point de vue qu'on envisage cet ajustement, il est de tous les points préférable au lourd et menaçant baldaquin suspendu.

CHAPITRE XVIII.

Boiseries.

Après ce qui a été dit, au sujet des réparations, des restaurations, de la conservation en général, il ne reste plus que peu de chose à dire sur ce qui concerne les boiseries, c'est-à-dire les stalles, les portes, les écrans, les chaires à prêcher, les lambris, les buffets d'orgues, etc. Ce sont toujours les mêmes principes à faire valoir.

On peut ajouter, cependant, que dans les anciens édifices, le bois a souffert encore plus que la pierre, non seulement parce qu'il est d'une nature moins résistante aux outrages du temps, parce qu'il se prête plus aisément à ceux de la main de l'homme. On a plus tôt fait d'enfoncer un panneau que de percer une muraille, et l'on détache plus facilement une travée de stalles qu'on ne frange un pilier; d'autre part, on ne tire aucun parti des débris du ravalement d'un bas-relief, tandis que les vieux fragments d'une boiserie, s'ils ne se vendent pas toujours, peuvent au moins se brûler.

Les anciens jubés de bois ont eu le sort des jubés de pierre. La suppression des uns et des autres a conduit à supprimer les corps de stalles qui y étaient adossés, et a souvent entraîné la destruction de tout le reste. Ici, des fûts de colonnes précieusement sculptés par la renaissance, ont été débités en billots pour servir de sièges à des enfants de chœur; là, des

prêtres se sont taillés de ci, de là, des places de fantaisie dans leurs stalles, pour y substituer, qui, sa chaise matelassée, qui, son fauteuil; l'un des jolis escaliers de la Sainte-Chapelle est demeuré vingt ans exposé à la pluie et au soleil dans un coin de la cour des Petits-Augustins, et a servi pendant vingt autres années d'escaliers aux manœuvres de l'école des Beaux-Arts. Vient après le chapitre des destructions, celui des restaurations, qui se font en tel endroit par le moyen de la scie, lorsqu'une partie trop ruinée *dépare* le reste, et que la fabrique ne peut la faire remplacer; en tel autre avec du carton-pierre, aux frais de l'administration. Il y a diversité ; mais on s'accorde partout pour poser deux ou trois couches d'épaisse peinture d'impression à l'huile sur les parties qu'on veut conserver. On trouve même des artistes peintres de boutiques, qui simulent sur les vieilles boiseries des veines de chêne, de noyer et autres espèces de bois. Je cite des faits connus, avec le désir que le sourire de l'indignation en fasse justice.

J'ai indiqué les procédés à employer pour débadigeonner la pierre. On enlève aussi facilement la peinture à l'huile d'une boiserie, au moyen de la potasse rouge d'Amérique qu'on fait chauffer, et qu'on étend chaude avec une brosse de chiendent, en frottant un peu fortement.

Il peut arriver que la boiserie ainsi dégagée de son enduit se trouve piquée par les vers. Les restaurateurs de meubles, dont l'industrie s'est beaucoup perfectionnée depuis que le moyen-âge est devenu un objet de mode, réparent parfaitement ces défectuosités, et mettent les bois à l'abri de la ruine, avec de l'encaustique et des vernis qui les protègent sans les engluer.

Stalles, buffets d'orgues.

On trouve encore d'assez nombreux modèles de stalles des diverses époques antérieures à la renaissance, pourvu qu'on ne remonte pas au-delà du XIVe siècle, passé lequel je doute qu'il en existe, et quelques buffets d'orgues des XVe et XVIe, mais trop peu considérables pour les développements que cet instrument a reçus depuis; en sorte que c'est à peine s'ils donnent des motifs.

Chaires à prêcher.

Les anciennes chaires à prêcher ont presque complètement disparu, et ont été remplacées par des chaires dont plusieurs ont beaucoup de mérite artistique, soit comme dessin, soit comme exécution, mais nulle analogie avec le style de l'édifice.

Digitized by Google

Une fabrique pauvre ne peut chercher à imiter ces œuvres qui exigent beaucoup de sculptures; mais il est à désirer qu'elle se prémunisse contre cet affreux modèle que le peuple, dans son langage pittoresque, appelle une égrugeoire; une simple chaire carrée avec quelques moulures aura moins de prétention, sera moins ridicule, et par conséquent plus convenable.

Bancs d'œuvre.

Je ne sache point qu'on ait eu l'habitude autrefois des bancs d'œuvre. Il serait donc inutile d'en chercher des modèles précis. Mais les anciennes stalles, les anciennes chaires peuvent en servir.

Confessionaux.

Les confessionnaux font défaut particulièrement. Il est douteux qu'il en existât avant le XVe siècle, puisque le saint concile de Milan tenu en 1565, en parlant de la confession des femmes, ordonne qu'il y aura dans l'église, entre le confesseur et la pénitente, une jalousie de bois qui les sépare, prescription qui eût été inutile, si l'usage des confessionaux eût été établi. On ne trouve donc que des modèles postérieurs à la renaissance et c'est commettre un anachronisme artistique et historique que d'en composer qui affectent un style antérieur à cette époque.

Si l'on est fondé à se plaindre des erreurs, des bévues graves et nombreuses commises dans la restauration ou la reconstruction des anciens édifices, elles n'égalent pourtant pas, à beaucoup près, celles qu'offrent les travaux de boiseries nouvelles. Généralement, qu'il y ait ou non un architecte attaché à une église, ces travaux sont laissés à peu près au libre arbitre de quelque menuisier ambitieux, dont les connaissances sont naturellement à celles de l'architecte, comme les études d'un ouvrier à celles d'un artiste. On en voit d'assez tristes exemples qui n'ont pas laissé de coûter fort cher, soit à une commune, soit à une fabrique, soit à un pasteur plus zélé qu'éclairé, plus empressé de faire faire, que soigneux de s'assurer qu'on ferait bien. Ce n'est pourtant pas trop d'être artiste pour faire une œuvre d'art, puisque cela même ne suffit pas toujours.

Trône épiscopal. — Siège du célébrant.

C'est encore un des meubles d'église qui s'est vulgarisé jusqu'au point de descendre à n'être qu'un siège semblable à tous ceux qu'on peut rencontrer dans le premier salon quelque peu aristocratique de la localité : un beau fauteuil de

bois doré, (il ne l'est même pas toujours) et recouvert de velours rouge (qui trop souvent, hélas ! laisse apparaître le canevas et le crin), peut bien éblouir cette portion du peuple qui n'a pour s'asseoir que des chaises défoncées ou des escabeaux; mais ce mélange continuel des souvenirs des usages de la vie commune avec les solennités du sanctuaire est-il convenable, est-il respectueux? Quant à l'introduction de ces formes modernes, dans cet entourage d'un siècle reculé, c'est un chapitre à peu près épuisé.

Le clergé, les fabriques, aussi bien que les laïques, se sont laissé dépouiller par des amateurs mieux avisés, de ces anciennes chaires à riches sculptures, à hauts dossiers surmontés d'un dais découpé en dentelle, garnies de leur prie-Dieu, lorsqu'ils ne les ont pas eux-mêmes livrées aux flammes comme de maussades vieilleries. On conçoit la difficulté des remplacements, parce que ces objets sont devenus rares, et sont coûteux à racheter ou à remplacer. Mais ce qui ne se conçoit pas, c'est que des fabriques qui, favorisées par le hasard, peut-être par leur incurie, louable cette fois, plus que guidées par le raisonnement, ont eu le bonheur de conserver des meubles de ce genre, les laissent pourrir dans quelque coin, ou se bornent à les reléguer dans la sacristie comme des curiosités, au lieu de les utiliser. On pourrait en nommer qui en ont troqué contre un fauteuil ordinaire. Citer ces faits, c'est les livrer au blâme qu'ils méritent.

L'état dégradé de ces anciens sièges ne doit pas être une raison de les délaisser. Ainsi que je l'ai dit tout-à-l'heure, il y a maintenant un grand nombre d'ouvriers qui savent réparer parfaitement les vieilles boiseries vermoulues. Il est donc facile d'en tirer parti, et un siège ainsi restauré aura infiniment plus de dignité que le plus beau fauteuil à la moderne.

D'autres ouvriers copient assez bien ces formes et ces sculptures archaïques, pour qu'on puisse se procurer un siège convenable là où il n'en existe pas. Ce sont donc moins les ressources qui manquent, que la volonté. S'il n'est pas possible cependant de faire tout ce qui serait désirable, qu'on s'abstienne tout au moins à l'avenir de ce qui est blâmable.


Digitized by Google

CHAPITRE XIX.

Orfèvrerie. — Luminaire. — Dais.

Il s'agit bien ici véritablement de meubles; c'est-à-dire, des objets dont le goût, la mode, l'industrie s'emparent le plus volontiers pour en varier les formes et la matière. Ces variations sont quelquefois directes; d'autres fois elles ne sont que des conséquences.

Discuter le mérite artistique de telle forme par rapport à telle autre, est chose impossible, à moins que cette forme ne soit la représentation, la traduction, la symbolisation d'une idée.

Ce n'est donc que par l'application de la loi générale de l'harmonie, qu'il est possible de démontrer péremptoirement aux esprits non convaincus par eux-mêmes, la supériorité des modèles de l'orfèvrerie du moyen-âge, sur ceux des siècles postérieurs; c'est en faisant ressortir le ridicule des bigarrures qu'offre la garniture moderne d'un autel du XIIIe siècle, qu'on déterminera, sinon par le sentiment du goût, au moins par celui des convenances, les esprits les plus indifférents sur le choix des formes, ou les plus entêtés des formes modernes à entrer dans la voie des réformations. Les exemples agiront avec bien plus d'efficacité que les raisonnements. C'est le clergé lui-même qui doit faire sur ce point l'éducation du clergé. Lorsqu'on voit le nombre toujours croissant des cours archéologiques dans les séminaires, on peut espérer que la réforme générale ne tardera pas beaucoup à s'accomplir; on peut trouver une preuve des progrès que font peu à peu ces idées dans la modification que les orfèvres et les bronziers ont déjà fait subir à la fabrication de certains objets d'église. Le gothique n'a pas débordé chez eux sans provocation de la part du clergé. L'industrie songe peu à faire de la propagande; elle ne connaît d'autre goût que celui des acheteurs. Il est donc certain que la vente de ces imitations du moyen-âge est assurée.

Il est fâcheux en même temps, que trop souvent ce qu'elle produit, sans excepter les objets les plus riches, soit encore si détestable et d'une infidélité si grossière. Le fabricant, s'il n'est lui-même avant tout un véritable artiste, lésine toujours sur les modèles, et les demande non à qui fait le mieux, mais à qui fait à bon marché ou gratuitement. Qu'il copie purement et simplement les modèles anciens, qui abon-

dent maintenant et qu'on sait où trouver, au lieu de chercher à créer. Il fera bien alors, et il lui en coûtera moins; et en faisant bien, il assurera d'autant son débit.

Nous avons vu, qu'au lieu des six cierges qui éclairent d'obligation aujourd'hui le maître-autel, à la différence des autels secondaires, les siècles passés n'en admettaient que deux, quatre au plus, disposés angulairement. Je n'ai point à examiner si le changement du nombre a fait l'objet d'une règle liturgique positive; mais je ferai remarquer ce qu'ont de ridiculement mesquin ces tubes de fer-blanc qui simulent une longue et mince chandelle dont la pointe effilée semble aller chercher on ne sait quelle région élevée, pour y répandre une lumière perdue. Ces longues baguettes blanches ne rappellent assurément ni les lampes des catacombes, ni les grosses torches de cire qui éclairaient l'autel gothique, et dont les églises catholiques d'Angleterre reprennent l'usage.

Si l'on croyait que l'économie pût être invoquée pour conserver la mode des souches de fer-blanc, je crois qu'on se tromperait. Les souches sont coûteuses, sujettes d'ailleurs à s'éteindre souvent parce que les ressorts manœuvrent mal, exigent un certain entretien, et ne consomment guère moins de cire qu'une torche d'une certaine dimension. Je sais qu'elles ont l'avantage de permettre d'employer les cierges de tous calibres provenant des offrandes. Mais quelle nécessité y a-t-il de conserver la forme de ces derniers, si féconde en inconvénients, que dans un grand nombre d'églises, on a fini par les supprimer aux processions, ou du moins par les y porter éteints?

Le retour à l'usage des torches pour l'autel (1), ramènerait celui des torchères, beaucoup moins élevées, plus trapues, et par conséquent bien moins chères que nos chandeliers d'autel. Ici donc encore, il s'agit de faire mieux et à moins de frais. Ces deux considérations peuvent-elles permettre d'hésiter?

Le XVIIIe siècle (peut-être le XVIIe) a introduit dans les églises anciennes, aussi bien que dans les églises modernes, deux meubles empruntés l'un au salon, l'autre à la chambre à coucher : le premier est le lustre à verroterie, le second est le dais qui sert aux processions.

(1) On peut remarquer d'ailleurs que le changement de la forme ne s'opposerait nullement à ce que l'on continuât de se servir de souches, comme sont celles que portent les enfants de chœur à la main, partout où l'on croirait en effet, à tort ou à raison, y trouver une économie que toute fabrique n'est pas en droit de dédaigner.

Le lustre a remplacé les anciennes *couronnes de lumières*, composées d'un ou de plusieurs cercles de fer ou de bronze, plus ou moins accompagnés d'ornements et dont un modèle de la plus grande richesse existe encore à Aix-la-Chapelle. Ces cercles étaient garnis de pointes destinées à recevoir des bougies. Les lustres Louis XV se remplacent aujourd'hui, au moment même où l'on s'occupe si activement d'archéologie, par des lustres de cafés, mi-partie de bougies et de lampes à boules de verre transparent ou dépoli. Dans les églises plus pauvres on se contente du modeste quinquet à deux becs, renforcés quelquefois de réflecteurs à facettes. Il serait inutile de chercher à faire changer d'opinion ceux qui trouvent cela bien, mais l'indication de ce qui se faisait autrefois suffira pour éclairer ceux qui ne demandent qu'à savoir, afin de rectifier ce qui est déplacé ou inconvenant.

« On voit sur les anciens vitraux et les manuscrits, que les dais se composaient autrefois d'une pièce d'étoffe plus ou moins ajustée, portée sur des lances ou sur un châssis brisé, susceptible de se prêter à tous les mouvements du sol, à toutes les inégalités de largeur des passages, conditions indispensables dans un temps où les rues mal alignées étaient étroites, tortueuses, souvent embarrassées par des degrés ou des rampes rapides, comme elles le sont encore dans les localités montueuses.

« Pourquoi le clergé hésiterait-il à revenir à l'ancien usage, si commode, si pittoresque, qui le dispenserait de mutiler les portails de ses églises, et serait moins coûteux que ces mutilations? Un essai des plus satisfaisants a déjà été fait à l'église royale de Saint-Denis, par le tapissier de cette église, sous la direction de feu l'abbé Weber, que le Comité comptait au nombre de ses correspondants : il mérite d'être cité pour modèle (1). »

Ces réflexions ont obtenu spécialement l'assentiment unanime du Comité historique des arts et monuments. Il est à désirer qu'elles obtiennent un égal succès au dehors, là même où il ne serait pas suivi immédiatement du rétablissement des anciennes dispositions du portail. L'impossibilité de faire simultanément deux bonnes choses, n'est pas une raison de s'abstenir d'en faire au moins une. Commençons d'abord par le bien qui est à notre portée ; le mieux saura venir à son heure.

(1) Extrait du rapport fait au Comité historique des arts et monuments, sur une tournée dans l'ouest de la France. (Voir, d'ailleurs ci-dessus, page 144.)

CHAPITRE XX.

Fonts, bénitiers.

Les fonts, les bénitiers n'appellent aucune observation spéciale. Conserver les anciens précieusement, ou imiter ceux du temps, lorsqu'il est nécessaire d'en établir.

Il est d'obligation canonique de tenir les fonts couverts et fermés. Dans quelques églises on satisfaisait à cette obligation au moyen d'une belle custode de bois en forme de pyramide, ornée suivant l'époque d'arcades, de pignons, de contreforts, qui s'enlevait au moyen d'un contrepoids, comme nos lampes suspendues. La custode couronnait la cuve baptismale d'une manière très-heureuse.

Les bénitiers ressemblaient aux fonts, sauf leurs dimensions plus petites, mais souvent on se servait pour cet usage d'un chapiteau ou d'un tronçon de colonne devenu inutile, dont on creusait la face supérieure, parfois d'un ancien cercueil de pierre. Plusieurs églises encore à présent ont des bénitiers de ce genre. On a dû à ce procédé la conservation de curieux fragments qui, sans cela, eussent certainement été anéantis. Tous les moyens qui concourront à empêcher la destruction d'une antiquité seront toujours louables foncièrement, sinon au même degré.

CHAPITRE XXI.

Ornements. — Habits.

J'ai laissé échapper plusieurs fois de ma plume dans le cours de ce chapitre, une épithète que je regrette de n'avoir pas ménagée pour la faire tomber de tout son poids, sur les chasubles, sur les chapes, sur les mitres, sur les camails, sur les manipules et maints autres objets dont l'évêque, le prêtre, le clerc, les officiers, se servent soit à l'autel, soit dans le chœur, soit dans l'église.

Les ornements, les costumes ecclésiastiques au moyen-âge, étaient amples et majestueux de forme et d'étoffe. Les larges plis, les épaisses broderies, les orfrois ornés de pierreries et de reliefs, avaient un caractère grave, puissant et solennel, tout-à-fait opposé à celui de ces deux plaquettes de

mince tissu doublé de bougran, qui remplacent la chasuble, de cette étrange pendeloque que le célébrant attache à son bras gauche (1), si étrange en effet et si insolite, que le vénérable Pie VII, lorsqu'il vint en France en 1804, fut obligé de s'en faire expliquer l'usage et le motif. Tout le reste est à l'avenant, et il suffit ou d'avoir quelque connaissance de l'origine ou de la signification de chaque objet composant le costume ecclésiastique, ou de consulter les anciens vitraux, les vieux manuscrits, les effigies couchées ou dessinées sur les tombeaux, pour apprécier tout le grotesque, toute la mesquinerie des innovations introduites durant les deux derniers siècles principalement. Le clergé anglais a pris la chose au sérieux : il s'occupe, avec l'approbation du S.-Siége, je le répète, de la réforme de son costume comme de celle du mobilier de ses églises, et l'on voit maintenant de l'autre côté du détroit, le prêtre monter à l'autel avec l'ample chasuble retroussée sur les bras.

Il serait impossible de clore ce chapitre sans parler de la burlesque excentricité du costume des suisses, et de la plate figure qu'ils font avec leur culotte rouge, leur habit bleu, leurs souliers à boucles, leur baudrier à la Louis XIV, et leur large chapeau à la mousquetaire, circulant avec toute la gaucherie que donnent deux mains embarrassées l'une d'une canne de tambour-major, l'autre d'une innocente hallebarde, accrochant leur inutile épée dans les chaises ou dans les jambes des fidèles. Cet uniforme suranné, emprunté aux *Suisses* des grandes maisons, lorsque les grandes maisons avaient des suisses en uniforme à leurs portes, n'est protégé par aucun souvenir, par aucune règle liturgique, par aucune convenance ; le goût ne s'en fera certes pas le défenseur. Qui pourrait donc s'opposer à ce qu'on jetât cette vilaine défroque aux orties, et à ce qu'on donnât à ces utiles serviteurs, un costume un peu plus décent, un peu plus ecclésiastique qui ne les rendît pas honteux d'eux-mêmes et un objet de risée pour le public. Ne fît-on que les débarrasser de la hallebarde et du baudrier, ce serait déjà quelque chose de gagné.

Ce qu'il y a de plus surprenant, c'est que tandis qu'on persévère à conserver aux suisses un uniforme qui ne remonte pas, toute altération à part, au-delà de la fin du XVII[e] siècle, on dépouille partout les bedeaux de leur soutane mi-

(1) Cette pendeloque qui a usurpé le nom de l'ancien manipule, et la place que celui-ci occupait sur le bras gauche du célébrant pendant l'office, n'en rappelle certainement ni la forme ni l'usage.

partie et de leur masse, qui rappellent le xive; que dis-je? le *bedeau* même est une race qui s'éteint, et que remplace celle de l'*huissier* en frac noir, à la chaîne d'argent ou d'acier, armé de la règle d'ébène ou de baleine. Il était donné à la portion du xixe siècle qui s'enorgueillit d'avoir enfanté l'archéologie du moyen-âge, de rompre encore un des anneaux de la chaîne épargnée par les siècles précédents. Cependant la destruction n'est pas encore accomplie partout. Que les églises qui ont eu le bon sens de conserver le bedeau le gardent; qu'elles ne se laissent pas éblouir par la chaîne de l'huissier, séduire par l'exemple de la grande ville. Le bedeau ne peut manquer de reprendre ses droits et sa place usurpés.

CINQUIÈME PARTIE.

DÉCORATION.

CHAPITRE XXII.

Des peintures murales.

§ 1. DES PEINTURES ANCIENNES.

Il paraît démontré, ai-je dit, soit par la simple étude du caractère de l'architecture chrétienne, soit par les faits mêmes que confirment fréquemment de nouvelles découvertes, que nos anciennes églises romanes aussi bien que celles de l'époque dite gothique, étaient destinées à être revêtues intérieurement de peintures, quoique toutes n'aient pas reçu cette ornementation.

Si l'on veut savoir quel devait être généralement le caractère de ces peintures, un concile d'Arras tenu en 1205, nous l'apprend. *Les peintures des temples sont,* dit-il, *le livre des illettrés.* Au siècle suivant, l'illustre J. Gerson écrivait : « Pour autre chose ne sont faittes les ymages, fors seulement pour monstrer aux simples gens qui ne sevent pas l'escripture, ce qu'ils doibvent croire. »

Le peu qui en a été conservé, ou que l'enlèvement du badigeon remet en lumière, nous fait voir qu'en effet toutes les parties importantes, les grands pendentifs, les tympans, les vastes panneaux étaient ordinairement consacrés à la représentation concise des histoires sacrées des personnes divines, ou des actes des saints, destination qu'ils partageaient avec les verrières. La simple peinture d'ornements, composée de fonds d'arabesques, d'entrelacs, de feuillages, ne servait guère que pour les remplissages, les encadrements, comme dans les vitraux, ou pour la décoration des parties sur lesquelles on n'aurait pu figurer des sujets.

Au XVIIe siècle encore, bien que la science de la lecture se soit beaucoup répandue par l'effet de l'imprimerie, les peintures des églises sont encore appelées le livre des

Digitized by Google

laïques. Remarquons qu'à cette époque, et longtemps encore après, le peuple ne s'associait pas au prêtre comme aujourd'hui pour les paroles et les oraisons du sacrifice. Il ne connaissait de la liturgie que les psaumes, les antiennes, les proses, les hymmes, le *credo*, le *pater*, les épîtres et les évangiles. Pour le surplus de l'office, il lisait des prières composées *ad usum*, ou récitait son chapelet. Quelques anciens catéchismes, notamment celui de Cambrai, contiennent au sujet de cette récitation, l'instruction suivante :

D. A quoi pensez-vous en disant votre chapelet ?

R. A quelque chose que N. S. ou N. D. ont faite étant au monde, ou bien à quelque image que je vois devant moi à l'autel, aux parois, aux verrières, en mon livre ou en mes mains (1).

Le but direct et immédiat de ces peintures n'était donc pas encore sorti de la mémoire du clergé, malgré tous les efforts des artistes, depuis la renaissance, pour substituer la glorification de leur talent à celle des faits de l'écriture sainte.

On est encore assez incertain sur le mode le plus généralement employé par les peintres de ces temps reculés, pour fixer les couleurs sur la pierre, lorsqu'on ne faisait pas usage de la fresque, qui se colorait à la détrempe ou à l'eau d'œuf. Pour la peinture appliquée à nu, on en trouve d'exécutée à l'encaustique. Horace Walpole prétend même que le procédé de la peinture à l'huile était connu fort avant la découverte attribuée à J. Van Eyck. S'il était connu en Angleterre, nul doute qu'il ne le fût en France.

Ce qu'il y a de plus certain, c'est que souvent les anciennes peintures murales, exécutées par le moyen-âge, et recouvertes dans les XVIIe et XVIIIe siècles par le badigeon, offrent peu de résistance lorsqu'on cherche à l'enlever, et cèdent facilement en même temps que lui à l'action des agents dont on se sert pour le dissoudre. Ce n'est donc pas une opération peu délicate que celle de débadigeonner une église.

(1) Il peut être assez curieux de comparer l'esprit de ces diverses citations à celui des anciennes règles de Citeaux (Capitul. 1134) sur le même sujet : *Sculpturæ vel picturæ in ecclesiis nostris, seu in aliquibus monasteriis ne fiant, interdicimus, quia non talibus intenditur. Utilitas bonæ meditationis vel disciplina religiosæ gravitatis sæpe negligitur. Vitræ albæ fiant, et sine crucibus et picturis.* — D'un côté, on regarde l'iconographie comme portant à la méditation ; de l'autre, on la proscrit comme portant à la faire négliger ; mais Citeaux à son tour fit un peu plus tard ce que saint Bernard reprochait éloquemment à son ami Suger de faire à Saint-Denis.

Elle se complique d'ailleurs d'autant plus, que la nature de badigeon n'étant pas la même partout, non plus que celle du subjectile sur lequel sont exécutées les peintures, les moyens à employer pour mettre celles-ci à découvert, dépendent d'inconnues, qui ne cessent de l'être quelquefois, qu'après beaucoup de tâtonnements susceptibles de produire des effets désastreux. Les essais de toutes sortes qui ont été faits dans un grand nombre d'églises, n'ont donc obtenu que des succès variés, selon les circonstances particulières qui se sont rencontrées.

Quant aux résultats définitifs, on peut voir par ce qui a été dit plus haut (*chap.* IX), combien ils ont quelquefois déçu les espérances.

Ce n'est donc pas tout que d'avoir acquis la certitude, soit par la tradition, soit par des indices visibles, que l'édifice a été peint, et que ses peintures peuvent encore subsister. Il reste à savoir ce qui en subsiste réellement, et surtout, si l'enlèvement du badigeon pourra se faire sans risquer de détruire ce que recouvre son enduit grossier.

Tant qu'il ne s'agit que d'une voussure ou des panneaux d'une chapelle, il n'y a pas lieu d'hésiter. En quelque état que se trouve et que puisse demeurer la peinture après qu'elle aura été découverte, on n'aura pas à regretter ce qui aura été fait; car une chapelle peut, sans beaucoup d'inconvénients, sans trop choquer aucune susceptibilité, offrir à la vue des *spécimen* dégradés, qui ne nuisent en rien à l'ensemble général. Il n'en est plus tout-à-fait ainsi lorsqu'il s'agit de la voûte ou des parois, soit de la nef, soit du chœur. Ici il y a à craindre des inconvénients et des discordances intolérables peut-être. On peut appréhender encore de ne mettre à découvert, à moins de renseignements sûrs qu'on fera bien de recueillir à l'avance, que des barbouillages modernes exécutés par quelque artiste du terroir. Avant donc de risquer un débadigeonnement un peu important et nécessairement assez coûteux, dans l'espoir de découvrir quelque peinture, il est bon de commencer par consulter des antiquaires assez expérimentés pour ne pas redouter une mystification; ensuite de peser les chances probables de la réussite, qui ne peuvent être estimées qu'après des essais, et de se fixer autant que possible à l'avance sur le parti qu'on prendra dans le cas où elles seraient peu favorables.

L'alternative de ce parti comprend trois propositions :

Ou laisser les choses dans l'état délabré où elles apparaîtront;

Ou les faire retoucher si les recherches sont matériellement possibles ;

Ou reposer le badigeon.

Ces trois hypothèses sont fondées sur la connaissance de plusieurs faits, suffisants pour donner une idée des autres qui peuvent se présenter.

L'enlèvement du badigeon a mis à découvert, dans une église du Midi, des fresques assez intéressantes pour exciter la sollicitude du gouvernement. Ces peintures, comme toutes celles qu'on parviendra à découvrir n'importe où, il faut s'y attendre, ont souffert bien des avaries, telles néanmoins qu'une restauration n'offrait aucune difficulté sérieuse. Il fut décidé qu'on s'en occuperait : le ministère voulut suppléer aux efforts insuffisants de la ville, par l'allocation d'une somme considérable. Toutefois un nouvel examen de la question fit juger préférable de laisser les fresques dans l'état où elles se trouvent, et le comité historique des arts et monuments se félicita en apprenant que le ministre avait retiré son allocation. Ce qui s'est passé dans cette occasion peut donner la mesure de la circonspection avec laquelle il convient de procéder en pareille matière. Lorsque les parties conservées d'une peinture, l'emportent de beaucoup sur celles qui ont souffert, il ne peut y avoir d'inconvenance sérieuse à laisser apercevoir ces signes d'une vénérable vétusté, tandis qu'il y aurait une sorte d'afféterie à les faire disparaître, sans parler des incertitudes au milieu desquelles l'artiste se trouve flottant dans l'état imparfait où sont encore les études sur l'iconographie du moyen-âge. Il n'y a pas de raison déterminante pour agir différemment à l'égard de ces peintures, qu'on ne le fait à l'égard de l'architecture, de la sculpture même, où l'on tolère très-bien de nombreuses et graves dégradations.

Procéder autrement pour les peintures, ce serait établir une discordance choquante entre les diverses parties d'un même tout, faire ressortir d'autant mieux la vétusté de celles qu'on ne réparerait pas avec le même scrupule.

Cependant le comité lui-même, malgré la sévérité de ses principes, a cru pouvoir transiger sur celui-là dans certains cas. « Si les habitants, est-il dit dans un de ses procès-verbaux, tiennent à la propreté de leur église, et ne peuvent supporter la vue des parties délabrées ou disparues de ces tableaux, le comité désire qu'on ne recolore que ce qui n'existe plus d'aucune façon. Le reste doit être respecté religieusement. » Il faut ajouter pour compléter l'idée, qu'afin d'éviter des disparates non moins choquantes que les lacunes

qu'il est question de faire disparaître, les nouvelles peintures devront se raccorder, aussi bien pour le *ton* et le *faire* que pour le style, aux anciennes; mais trouvera-t-on facilement des artistes disposés à une telle abnégation du MOI?

On doit donc regarder comme une règle à peu près absolue, que les vieilles peintures de nos églises, celles surtout qui représentent des personnages réels ou symboliques, ne sont point susceptibles d'être restaurées; car, ou les lacunes sont considérables, et alors les occasions d'erreurs se multiplient; ou elles sont peu importantes, et par cette raison il importe peu qu'elles subsistent.

Quand il n'est question que de simples peintures décoratives, dont le motif est bien accusé et sans mélange d'emblèmes (ou si ces emblèmes se répètent régulièrement), les restaurations offrent moins de risques. Il n'y a plus à les examiner que sous le rapport des convenances, et nous venons de nous expliquer sur ce sujet. il est rare que ces peintures simplement décoratives, n'accompagnent ou n'environnent des peintures iconographiques, et la discordance de l'accessoire restauré avec un principal qui ne l'est pas, serait bien plus insupportable encore, que celle dont je parlais tout-à-l'heure.

Les peintures et les dorures ont été autrefois répandues dans nos églises, nous l'avons vu en commençant, non-seulement pour les orner, mais aussi pour compléter par les images, l'instruction du peuple qui ne savait pas lire. Le plaisir des yeux n'était en quelque sorte que le but secondaire.

Lorsqu'on remet en évidence au XIXe siècle ces productions de l'art du XIIe ou du XIIIe, ce n'est précisément ni pour le plaisir des yeux à proprement parler, ni pour l'instruction du peuple; car les yeux seraient plus agréablement frappés par la vue de peintures exécutées avec des couleurs fraîches, dans le style du jour, que par celle de ces œuvres vieillies, ordinairement rudes et tristes et peu visibles; car la manière dont l'instruction par les images était présentée alors, n'est guère moins inintelligible pour le public actuel, que le langage et la paléographie de ces époques reculées.

C'est donc plutôt un hommage qu'on rend à une chose ancienne, qu'une décoration réelle qu'on procure à l'église, quoique les deux choses puissent parfaitement marcher de front quelquefois. Ce n'est ni plus ni moins qu'un vieux manuscrit qu'on arrache à la poussière, pour les renseignements qu'il peut offrir aux hommes doctes, et qu'on laisse ouvert aux yeux de tous comme une curiosité. En se pla-

çant à ce point de vue, qui est le seul véritable, on appréciera bien mieux ce qu'il convient de faire, et l'on reconnaîtra plus volontiers, que presque toujours le mieux sera de se contenter d'avoir ouvert ce volume.

Mais il arrive aussi que, soit par suite de la détérioration déjà ancienne de la peinture, soit par l'effet de l'action du badigeon, principalement s'il a été fait à la chaux, soit enfin à cause de la maladresse avec laquelle il a été enlevé, on se trouve, l'opération terminée, en présence d'informes débris, de quelques détails épars noyés dans une mer de couleurs passées, de fragments écaillés parmi lesquels il est à peine permis de suivre les traces d'une pensée, ou le mouvement d'une figure entière. C'est ce qu'on a vu dans une cathédrale où le spectacle de ce chaos plus affligeant qu'utile ou profitable, a fait naître presque aussitôt la pensée de rétablir le badigeon à peine supprimé, en prenant toutefois au préalable la précaution de conserver soigneusement, à l'aide de dessins exacts, le souvenir de ce qui n'aurait été que momentanément aperçu.

Je sais par expérience qu'il peut se présenter telle circonstance où une pareille proposition peut n'être pas aussi dépourvue de raison qu'un puritanisme exagéré porterait à le croire. Mais j'observe, en faisant cet aveu, que c'est une question tellement féconde en abus, une question sur laquelle l'ignorance peut se donner une si pleine carrière, que nulle part on ne peut la soulever, qu'après avoir fait examiner les choses sur les lieux, par les hommes les plus compétents dans les différents ordres d'idées auxquels s'adresse une peinture d'église. La possibilité de faire relever des dessins de ce qu'on se proposerait de faire disparaître de nouveau, et cette fois à tout jamais, ne doit pas être considérée comme susceptible de simplifier la question, car elle ne fait au contraire que la compliquer, par le motif que cette possibilité est le plus souvent très-contestable, en raison de la difficulté qu'il y a communément de se procurer des dessinateurs pourvus d'une intelligence et d'une exactitude convenables. Quelque défectueuse, quelque répréhensible que paraisse la peinture au point de vue de l'art, il ne suffit pas, pour la rendre d'une manière satisfaisante, de savoir, comme architecte, tracer un alignement, un plan, une façade, comme iconographe graver ou lithographier un portrait, ou étendre des couleurs sur une toile; il faut de plus une certaine habitude de l'art ancien, et principalement les connaissances archéologiques qui permettent de démêler un détail caractéristique, liturgique ou symbolique, là où un œil moins exercé ne verrait peut-être que des maculatures.

Les hommes qui possèdent ces talents et ces connaissances réunis, ne sont pas très-nombreux, même dans les grandes villes, qui prétendent avec le plus de raison au titre de centres du grand mouvement archéologique qui se manifeste. Ils sont bien moins communs encore dans les autres : on en chercherait en vain dans telles provinces assez riches en monuments. Il faudrait donc, dans ces cas-là, appeler au loin un artiste capable. Alors les frais deviennent assez considérables, et l'on conçoit qu'une fabrique ou une commune qui a déjà fait un sacrifice pour le débadigeonnement de son église, soit peu en humeur ou se trouve hors d'état d'en faire un nouveau, pour obtenir le dessin d'une chose qui ne mérite pas d'être conservée matériellement. Qu'en pareil cas cette fabrique ou cette commune fasse un appel soit à la société archéologique du département, soit même au ministère de l'intérieur, si l'objet est important, et cette hypothèse admise, elle peut être certaine que son appel sera entendu (1).

Il est un autre genre de peinture, qui n'excite pas moins d'intérêt ; c'est la coloration des figures de ronde bosse ou de bas-relief. Son dégagement du badigeon, aussi désirable que celui des peintures murales proprement dites, n'offre pas les mêmes inconvénients à redouter. Sans doute il sera regrettable de voir cette coloration altérée ou disparue ; mais ses détériorations étant nécessairement moins choquantes que celles d'un tableau, parce que la forme, qui est l'essentiel, demeure, l'appréhension de ne pas obtenir un plein succès ne doit pas arrêter un seul instant. En quelque état qu'apparaissent ces figures, il sera toujours plus satisfaisant que l'aspect pâteux et englué que leur donne le badigeon.

Par les mêmes raisons, on doit être convaincu que ces sculptures n'auraient rien à gagner à une remise en couleur. Là où l'on a voulu l'essayer, on a cru pouvoir s'adresser purement et simplement à des peintres en bâtiment, qui ont, comme on devait s'y attendre, remplacé le badigeon ordinaire par des couleurs à l'huile, autre badigeon encore plus lourd, plus pâteux, plus tenace surtout, et dont la polychromie prétentieuse accroît encore la laideur. Il faut avoir vu ces essais barbares pour s'en faire une juste idée. Parvint-on à se procurer des résultats moins abominables, des colorations fraîches dans une église dont les murs, les voûtes et

(1) Il est vivement à souhaiter que les progrès de la photographie, à peine soupçonnée lorsque ces observations ont paru, fournissent un jour les moyens de suppléer à l'insuffisance de ceux dont on pouvait user alors.

les piliers n'offrent que l'aspect rigide de la pierre nue, feront tache loin de faire ornement, et rappelleront plutôt les cabinets de figures de cire ou les marionnettes qu'on promène par les foires, qu'elles ne porteront à la méditation. Les teintes pâles, les tons effacés par le temps rentrent bien mieux dans l'harmonie actuelle de nos édifices dépouillés; il y aurait pis que de la maladresse à les en faire sortir. On nuirait à la fois aux sculptures, au monument, et au sentiment qu'on y apporte ou qu'on y vient chercher.

Mais l'inconvénient qu'il y aurait à raviver les anciennes couleurs, à repeindre à neuf, n'est pas un obstacle aux *simples raccords* que la coloration ancienne plus ou moins conservée pourrait exiger, principalement lorsque des fragments détruits de la figure ou de l'imagerie ont été restitués par le sculpteur. Ces raccords, il est vrai, tendent à faire confondre l'œuvre ancienne avec la nouvelle, ce qui n'est pas indifférent; mais il serait difficile de conserver la vue de ces rapiéçages, tout blancs s'ils sont faits en plâtre comme à Amiens, jaunâtres si on les a exécutés en ciment, comme à Notre-Dame de Paris, tout à travers un ensemble colorié.

Ce qui importe, dans ces raccords, ce n'est pas seulement d'imiter le ton pâli des colorations environnantes, c'est encore d'éviter de donner à la peinture une épaisseur qui n'existe pas dans celle dont le moyen-âge revêtait sa sculpture. La couleur par couches, outre le désagrément majeur d'empâter et de faire croûte, a souvent celui de se détacher d'elle-même par écailles. (*Voyez* au Vocabulaire le mot *Statue*.)

L'ancien luxe décoratif des églises semble vouloir renaître. Les échantillons qu'on en a retrouvés ont donné l'idée de prêter à quelques édifices modernes une partie de cette splendeur que le moyen-âge avait su donner aux siens. Cette pensée s'est déjà accomplie en partie à Saint-Denis; il a été question de profiter des indices offerts par quelques débadigeonnages partiels à Notre-Dame de Paris, pour recomposer et refaire sa décoration totale. Il est certain que la Sainte-Chapelle sera repeinte et redorée; les peintres sont dans le chœur de Saint-Germain-des-Prés : le mouvement est donc imprimé, mais il est à peu près certain qu'il ne s'étendra pas au loin faute de ressources, et que ce luxe ne sortira pas de quelques édifices de prédilection dont le gouvernement ou la ville de Paris font les frais.

— Nous pouvons espérer mieux aujourd'hui. Depuis que ceci a été écrit, les choses ont marché. L'administration, le clergé et les architectes sont entrés en plein dans la voie. La Sainte-

Chapelle a en effet recouvré sa splendeur primitive. Saint-Germain-des-Prés voit ses voûtes, ses murailles, ses colonnes, se revêtir de peintures décoratives enrichies de figures qui lui donnent un éclat qu'il n'a peut-être jamais eu, du moins dont il n'a conservé aucune trace. Il est décidé que la cathédrale de Maurice et d'Eudes de Sully va être aussi revêtue complètement d'une robe artistique, dont il ne faut pas préjuger par l'essai informe et malheureux, improvisé à la hâte pour une cérémonie publique, ce qu'il faut n'accepter qu'à titre de manifestation d'une intention plus sérieuse. Beaucoup d'autres églises de Paris, anciennes ou modernes, se parent de même de la robe splendide de l'épousée pour faire honneur à l'époux. La cause de la décoration des églises est enfin gagnée ; il ne s'agit plus que de faire en sorte qu'un zèle inintelligent ne la compromette pas.

§ 2. DES PEINTURES NOUVELLES.

Nous savons très-positivement que les peintures dont le moyen-âge aimait à revêtir les parois de ses églises étaient de deux sortes : l'une, purement décorative, se composant de feuillages, de rinceaux, d'animaux et de tout ce que comprend fréquemment le porte-feuille de l'ornementiste, ordinairement choisis ou combinés dans un sens mystique ou symbolique ; l'autre, essentiellement iconographique, vouée, ainsi que la statuaire, à la représentation des personnages saints et des traits de l'histoire sacrée ou de la légende, pour l'instruction et l'édification du peuple.

Cette riche décoration polychrôme n'existe plus ; moins heureuse que la peinture sur verre qui a échappé dans quelques endroits à la destruction, son esprit, son style, ne se révèlent à nous que par de rares fragments isolés, presque toujours gravement altérés, que l'enlèvement du badigeon met de temps à autre à découvert.

On retrouve dans ces curieuses peintures toute la simplicité, toute la naïveté de celles qui éclatent dans les verrières, ou qui ornent nos vieux manuscrits.

Du moment qu'on coloriait les sujets peints sur les murailles et les vitraux (1), on ne pouvait manquer de colorier également les colonnes, les chapiteaux, les arcs, les corniches et par une conséquence directe et naturelle, les images sculptées. Le ton de la pierre nue eût fait tache sur cette

(1) Les peintures de sujets en grisaille ne se montrent guère avant la fin du quinzième siècle.

magnifique robe diaprée dont l'église tout entière se revêtait pour recevoir dignement son divin époux.

Quand l'invention de l'imprimerie eut rendu la lecture une science plus répandue, une révolution s'opéra dans l'art et les habitudes. Le premier devint plus savant et plus personnel; les autres réclamèrent un peu plus de clarté dans les églises : alors les tableaux mobiles, peints dans le loisir de l'atelier, commencèrent à se montrer à côté de la peinture murale qu'ils devaient finir par expulser, en même temps que la verrière acquérait peu à peu de la transparence, en renonçant d'abord aux puissantes colorations des XIIe et XIIIe siècle, et successivement en agrandissant la surface des pièces de rapport, au fur et à mesure des progrès de la fabrication du verre, en simplifiant la composition du vitrail, innovations qui conduisirent aux grands sujets historiques du XVIe siècle, et finalement au vitrage totalement incolore du XVIIe.

Longtemps le goût du moyen-âge pour la peinture de ses églises, et surtout pour l'enluminure de ses imageries taillées au ciseau, fut considéré comme l'expression du dernier terme de la barbarie, par les arbitres du goût nouveau, oubliant que les grands artistes de Périclès avaient peint et doré l'architecture, la sculpture; que les parois du Pœcile à Athènes étaient couverts des peintures d'Apelles et de Parrhasius, et que Phidias et Praxitelles faisaient l'un son Jupiter Olympien, l'autre sa Minerve, en matériaux précieux de diverses couleurs, sans compter l'or et l'argent; que le marbre même des corniches, des modillons, des chapiteaux des édifices grecs publics et particuliers étaient revêtus de colorations. Le reproche était donc mal placé dans la bouche de ces admirateurs passionnés de l'art antique, qui repeignaient à leur tour ces imageries, non plus avec les brillantes couleurs qui les choquaient, mais avec une boue d'ocre jaune et de chaux, sous laquelle s'amollissaient, s'empâtaient toutes les formes, disparaissaient toutes les finesses qu'une adresse à peine compréhensible, une patience qu'on ne peut attendre que d'un dévouement inconnu de nos artistes actuels, prodiguaient quelquefois avec une rare profusion.

C'est en présence d'œuvres aussi grotesquement travesties, qu'on prononçait magistralement, au commencement de ce siècle encore, sur l'art du moyen-âge. Les *grossières figures* du pourtour du chœur de Notre-Dame de Paris, faisaient l'amusement des ateliers des artistes de l'Empire, étaient l'objet du mépris des archéologues qui ne glorifiaient que les débris de l'art antique si informes qu'ils fussent; et

sur la parole des docteurs, les gens du monde aussi, haussaient les épaules et disaient : « C'est vraiment pitoyable ! Voilà pourtant ce qu'admiraient nos aïeux ! » Puis ils allaient en sortant de là, admirer, eux, les statues du Carrousel, et les bas-reliefs de la colonne de la place Vendôme.

Lorsqu'on eut longtemps jugé, condamné et méprisé, l'idée vint enfin de débarbouiller avec quelque soin, l'imagerie de Notre-Dame, et l'on a été tout étonné de voir sortir de cette pâte jaune sale, des figures d'un beau caractère, bien posées, bien ajustées, bien drapées, des têtes d'une expression noble ou fine, des détails qui ne manquent pas d'élégance. Ce n'est, il est vrai, ni de la statuaire de Phidias, ni de la sculpture de J. Goujon ; c'est de l'art chrétien, au commencement du XIVe siècle, cette époque encore si voisine de celle où cet art florissait dans toute sa pureté ; c'est de l'art parvenu, dans son caractère de naïve simplicité, à un degré de perfection qui peut certes rivaliser matériellement avec celui que conservait encore l'art romain au siècle de Trajan, et qui l'emporte peut-être. Aujourd'hui l'on ne rit plus en regardant les quelques chapitres conservés de cette longue histoire de la sainte Vierge, qui se continuait tout autour du sanctuaire, avant la grande mutilation ordonnée par Louis XIV. Bien plus, on regrette les parties supprimées de l'œuvre de maistre Jehan Ravy, ainsi que cette autre histoire de la Genèse, exécutée par son gendre, Jehan le Bouteiller, dans l'intérieur, et remplacée par les stalles actuelles dans le même temps (1). On ne trouve même pas mauvais ces restes de coloration que l'imagerie a conservés, non plus que ce fond d'azur et d'or, en briquetage gaufré, sur lequel les figures se détachent.

La renaissance, peut-être bien plus imbue de l'art antique, malgré les alliages capricieux auxquels il lui plut souvent de l'assujettir, que la période impériale, froide et mesquine imitatrice, la renaissance ne s'est point fait scrupule, en Italie, de couvrir de peintures et de mosaïques, les églises qu'elle élevait ; et l'Italie a su conserver cet usage, tandis que nous autres, peuples du Nord, abandonnés désormais par une foi affaiblie à notre génie glacial, nous nous efforçons de faire disparaître celles que le temps avait respectées.

Mais puisqu'enfin nous avons commencé à concevoir quelque honte de ce système sordide, il est essentiel de poser

(1) Ces stalles sont un chef-d'œuvre de sculpture en bois : mais la possession d'une belle chose n'empêche pas d'en regretter une autre.

aux artistes assez peu disposés à étudier autre chose que ce qui tient spécialement à la technologie et à la pratique de leur art, des principes qui les empêchent de tomber dans des écarts d'autant plus à prévoir, que, jusqu'ici, personne n'a pris le soin de leur en signaler les inconvénients et les dangers.

A l'époque où s'élevaient nos anciens monuments chrétiens, la société était hiérarchiquement organisée depuis les rangs les plus éminents jusqu'aux plus infimes. L'inférieur ne déclinait pas l'autorité de son supérieur, ou s'il cherchait quelquefois à s'y soustraire, ce dont on n'a eu que trop d'exemples, il en résultait infailliblement des commotions qui démontraient combien le principe avait de profondes racines, lors même que les résultats révélaient d'autre part que la force légitime et matérielle n'était pas toujours assez puissante pour le faire triompher.

A la tête de cette société était placée l'Eglise, dont le pouvoir régulateur, le seul qu'on s'accordât à reconnaître comme tel, quoique souvent aussi on se révoltât contre lui, eut pour effet général d'adoucir la férocité des mœurs, de mettre des bornes à la tyrannie des hommes puissants, et d'arrêter dans leur source les plus honteux désordres (1).

Cet ouvrage n'est pas une occasion de discuter sur l'excellence ou les vices de cette organisation, en ce qui regarde les intérêts de la société; il ne s'agit que de poser un fait, et d'en examiner les conséquences pour l'art, objet qui doit nous occuper ici spécialement et exclusivement.

Le pouvoir dominant de l'Eglise ne pouvait manquer de se manifester dans l'appareil de ses temples. Les différents arts qui concouraient à leur construction et à leur embellissement, étaient donc profondément assujettis à l'autorité ecclésiastique, sans l'assentiment de laquelle rien ne pouvait s'y faire, et ces arts étaient ensuite hiérarchiquement subordonnés entre eux l'un à l'autre, selon l'importance relative de leur concours à l'œuvre commune. Tout cela était posé d'une manière irréfragable.

De là naissaient la pensée forte, éminemment religieuse, une direction sûre, et cette harmonie dans les résultats que nous admirons, sans chercher à nous rendre compte des moyens qui l'ont produite, comme s'il s'agissait d'une joubarbe ou d'un champignon qui croît spontanément.

(1) Le clergé de ces temps malheureux partagea quelquefois les fautes de la société qu'il devait corriger, parce que ses membres étaient des hommes sortis de cette société. Il produisit beaucoup de bien, empêcha ou adoucit beaucoup de maux, parce qu'il parlait au nom d'une religion de paix, d'amour et d'intelligence.

Entre tous ces arts, l'architecture tenait le haut bout, ainsi que le prouve l'ancienne dénomination de *maistre-ès-œuvres*, donnée aux architectes.

L'architecture en effet, toute sœur qu'elle soit de la peinture et de la sculpture, a sur elles l'avantage incontestable de la primogéniture ; celui d'être en outre un art essentiel, tandis que les autres ne sont que des arts de luxe, de surérogation. Il est évident qu'une société se priverait plus facilement de peintres et de statuaires, qu'elle ne se passera d'architectes. L'argument que les premiers voudraient tirer de ce qu'ils ont su s'élever par l'iconographie, au rang respectable d'instituteurs de l'intelligence, à la différence des autres qui ne s'occupent que des besoins matériels de l'homme, serait de nulle valeur s'il est démontré, comme je le pense, que l'architecture n'a pas moins que ses sœurs, le don de l'éloquence poétique et religieuse. Ce n'est pas lui accorder plus qu'elle ne mérite, que de poser cet axiôme.

L'architecture n'occuperait-elle donc un si haut rang que pour l'abdiquer en faveur de la peinture et de la sculpture, du moment qu'elle les appelle, ou qu'elles se présentent sans être conviées par elle ? Il n'en peut être ainsi, et l'on verra d'ailleurs plus tard, que la peinture et la sculpture ont plus à perdre qu'à gagner à cette usurpation.

L'architecture, qui a besoin comme les autres arts, d'ensemble et d'unité, ne peut donc être dépouillée de sa suprématie, sans laquelle ils ne sauraient exister. Cet ensemble et cette unité n'exigent pas d'ailleurs, qu'on le comprenne bien, l'uniformité servile. Ils ressortent parfois dans nos édifices religieux du moyen-âge, de la pensée génératrice, du jet, plus que de l'exacte homogénéité des détails ; mais d'un autre côté, l'ensemble et l'unité peuvent exister à un haut point sur les dessins de l'architecte, et être détruits, ou tout au moins rendus insaisissables dans la réalité, si un système décoratif égoïste, n'obéissant qu'à ses propres caprices, vient voiler ou fausser les anneaux de la grande chaîne, encore mieux si, perfide à lui-même, il permet à chacune de ses parties de disputer aux autres le privilége d'attirer exclusivement l'attention : alors, au lieu d'un concert où chaque exécutant joue sa partie, on n'a plus qu'un charivari discordant où chacun joue pour soi seul un morceau à volonté, sur le ton qui lui convient.

On peut voir dans plus d'un monument moderne des exemples de ce désordre, conséquence inévitable de la liberté sans bornes et sans contrôle, à laquelle chacun des arts dont nous nous entretenons est parvenu, et que réclame ensuite

individuellement chaque artiste. L'individualisme, qui ronge la société comme un chancre, ne pouvait manquer de se jeter sur les arts. Est-il un seul peintre chargé de peindre un panneau dans une enceinte, qui se préoccupe de ce que peindra son confrère sur le panneau voisin, ou qui consente à lui laisser prendre connaissance de ce que lui-même fait ou compte faire ? un seul statuaire qui, chargé de sculpter une figure, s'informe si elle sera en harmonie avec les figures qui l'accompagneront? et lequel d'entre eux consulte l'architecte sur les proportions générales de son monument, sur le ton de la lumière qui y régnera, sur le caractère mâle ou fleuri, ou fin, de son architecture, sur la couleur de ses marbres, sur les dorures qu'il y aura ou qu'il n'y aura pas? Bien loin qu'il en soit ainsi, le *maistre-ès-œuvres* ne sait communément ni qui a commission de venir s'emparer des siennes pour en faire à sa fantaisie, comme de sa chose propre, ni quelle sera la nature de cette fantaisie. Je conviens que les architectes se montrent peu sensibles à ces procédés, et qu'ils n'ont pas trop l'air de s'apercevoir du tort que leurs productions en reçoivent. Ils se contentent d'être aussi étonnés que le public, quand l'édifice mis à sa disposition paraît nu et froid malgré la richesse des détails architectoniques, la profusion des peintures, des sculptures, des dorures, et de tous les autres agréments accessoires. Il apparaît ainsi parce qu'il y manque la seule chose qui pouvait faire valoir toutes ces choses : L'HARMONIE.

Ni la peinture, ni la sculpture, appelées par l'architecture à compléter la somptuosité de ses œuvres, ne doivent donc prendre à tâche de l'effacer : leur mission est de parer les belles formes de leur sœur aînée de ces habits magnifiques, de ces joyaux précieux que leurs mains seules savent produire, non de l'emmailloter dans des bandelettes, qu'elles soient d'or et de pourpre, comme les momies des anciens rois d'Égypte, jusqu'à ce qu'on doute si c'est un corps organisé qu'elles cachent à tous les yeux.

Que le peintre, que le sculpteur décorent comme ils l'entendent, les murailles d'un édifice, ses voûtes, ses colonnes même, et jusqu'au verre de ses fenêtres, en respectant, cela va sans dire, son caractère et surtout sa destination ; mais qu'ils fassent en sorte qu'on reconnaisse, qu'on sente toujours sans effort sous leur décoration, ce que j'appellerai le *nu* de l'édifice, pour mieux me faire comprendre d'eux. Laisser pressentir le *nu*, c'est la règle qu'on leur inculque, qu'ils professent, qu'ils observent lorsqu'ils drapent une figure humaine ; c'est la règle qu'ils doivent s'imposer quand il est

question également d'étendre une robe de parure sur ce géant d'une autre espèce, qui a aussi son corps, ses membres, sa tête, et qu'on appelle un édifice, un monument, une église.

C'est ainsi que le moyen-âge comprenait la décoration : le rôle de l'art décoratif était simplement celui du brodeur qui enrichit la surface d'une étoffe, sans lui ôter sa souplesse et son jeu, sans empêcher les membres de paraître et d'agir, les formes du corps de se révéler. Son ignorance du clair-obscur, de la perspective aérienne, le servit à souhait, ou plutôt, on peut dire avec certitude, qu'eût-il été plus savant, il eût puisé dans le sentiment d'harmonie qui était si prédominant alors, le conseil de ne faire que ce qu'il a fait. Ce qui semble le prouver, c'est l'extrême sobriété avec laquelle il a introduit des objets accessoires dans ses peintures murales, sobriété qui n'existe pas au même point, à beaucoup près, dans celles qu'il a exécutées sur vélin. Il a réservé le plus pour des vignettes, le moins pour les édifices. N'est-ce pas significatif?

Peut-être les théories que j'ai posées jusqu'ici sur cette question importante, paraîtront-elles un peu abstraites à quelques lecteurs. Descendons à l'application matérielle.

Il est évident qu'on ne construit pas un monument avec des peintures ou des statues ; qu'on ne creuse pas des cavernes dans une muraille ; et qu'on n'y perce pas des trous pour apercevoir de l'intérieur ce qui se passe au dehors ; qu'on ne plante pas un jardin ou une forêt en l'air au devant d'un tympan, et qu'on ne va pas nicher des gens sur la sailli d'une corniche, ou sous la courbure d'un pendentif. Il est des choses qui répugnent tellement au sens commun, qu'il n'y a aucune concession possible à espérer de sa part, et que toutes les fois qu'on les offrira à l'œil, l'esprit se sentira si mal à l'aise, si choqué, que sa première impression sera une idée de raillerie ou de blâme ; ce n'est pas là le sentiment qu'il convient d'inspirer au fidèle qui entre dans une église. C'est pourtant de cette sorte que procède l'art moderne.

Il y a une grande erreur, n'importe qui l'ait propagée ou qui la partage, à penser que la peinture murale est tout simplement l'exécution sur une muraille, du sujet qu'on eût exécuté dans son atelier, sur une toile de même dimension. L'artiste qui a fait un tableau, *pour faire un tableau*, est entièrement maître de son sujet, de sa composition, de son effet ; il peut, il doit disposer de toutes les ressources que lui offrent l'étude de la nature vivante ou morte, la science

du clair-obscur, la perspective linéaire et la perspective aérienne, le sentiment de la couleur. La terre, le ciel, la mer, les astres, les saisons posent devant lui ; il n'y a de limites à l'expression de sa pensée que celles de sa toile... et de son génie. Le cercle sera un peu moins vaste, si le tableau a une destination, parce que déjà, une foule de convenances locales ou morales viennent le resserrer ; mais il n'y a rien de retranché aux ressources essentielles de l'art.

Cette latitude est-elle laissée par la raison, (je ne la crois pas complice de ce qu'une licence incroyable se permet), à l'artiste qui peint, n'importe par quel procédé, sur la paroi d'un édifice, d'une chapelle, d'une église? Je n'hésite pas à dire : NON.

Voyez ce qui arrive du contraire.

Une escouade de peintres ayant de nécessité chacun son style, son talent, son imaginative, entre, comme par droit de conquête, dans un édifice non encore achevé, peut-être encore encombré de charpentes, voile disgracieux, le moins propre de tous à laisser l'œil saisir ou deviner le caractère ou l'harmonie du monument. Chacun d'eux s'accroche à la portion de muraille qui lui est échue dans le partage; s'y cantonne dans une baraque de toile ou de planches, bien fermée, qui l'empêche à la fois de voir ce qui l'entoure et d'être vu. Celui-ci aime fort à faire du paysage ; il place ses personnages dans un paysage. Celui-là aime les effet sombres; il mettra les siens dans un noir souterrain ; cet autre préfère les effets lumineux, il peindra une transfiguration sur le haut de la montagne. En voici un qui n'aime que l'architecture antique, il fait de l'architecture antique dans un édifice gothique ; en voici un autre qui ne rêve que style gothique, il fait de l'architecture gothique dans un édifice de style grec ou romain.

Les peintures sont achevées; toutes les baraques tombent, et les bras de l'homme conséquent (c'est peut-être l'architecte) en même temps. Sur un panneau, est un tableau d'un effet noir et sourd qui le fait reculer, tandis que le tableau sur le panneau qui suit, très-lumineux, plus lumineux même que ne l'est réellement cette partie de l'église, le fait avancer. Sur le flanc d'une chapelle, est figurée une colonnade fuyante à un point qui n'est pas celui où tend la perspective réelle de la nef d'où on l'aperçoit, en sorte que l'une et l'autre se contrarient et se faussent. Plus loin, c'est une architecture grêle qui fait paraître celle de l'édifice colossale, et à côté, une architecture lourde, qui la rend grêle à son tour. Ici, c'est un escalier, une fenêtre ou une porte figurés

par le peintre, tout à côté de la fenêtre, de la porte véritable; là c'est une corniche simulée qui porte la corniche de pierre, et semble la doubler. Ici c'est une mer en fureur, dont les vagues menacent d'inonder l'autel et le célébrant; là ce sont des grottes affreuses formées d'énormes roches, dont la masse et les rugosités écrasent les légères colonnettes, ou les fines moulures de l'architecture, à peu près comme les beuglements avinés du chantre à voix de taureau, écrasent les sons argentins de la voix fraîche et pure de l'enfant de chœur.

Vous passez dans la grande nef. Là sont encore tout au plus haut, sous la voûte, des paysages, des monuments. Vous arrivez sous la coupole, sous la lanterne, et là, au-dessus de votre tête, vous apercevez encore des monuments, des rochers, des arbres, qui ont l'air de fondre sur vous, et qui tiennent si peu compte de la forme sur laquelle ils sont peints, que grâce aux secrets de cette science qu'on appelle la perspective curieuse, la calotte sphérique d'un dôme peut vous paraître plate, sur une certaine étendue, saillante même malgré sa concavité réelle, sur une autre ouverte à l'infini.

Ainsi, tout tend à se démantibuler, à se détraquer, à troubler ce calme, ce précieux repos de la vue si favorable au recueillement, que tout doit tendre à inspirer dans un lieu où l'on vient non pour se distraire, mais pour prier. (*Voy.* ci-après l'article *Point de vue*.)

On dira peut-être que ce ne sont que des peintures dont l'effet ne saurait l'emporter sur celui de la réalité, toujours assez puissant pour le dominer. Mais l'objection ne serait pas parfaitement exacte, car il est positif que le peintre a toujours la prétention de lutter contre la nature, de la représenter si parfaitement, qu'on puisse s'y méprendre. Tout le tableau tend à être un trompe-l'œil. Que signifieraient sans cela ces longues études de l'anatomie, celles du coloris, du clair-obscur et de la perspective, que le peintre d'histoire ne néglige pas plus que ne font le peintre d'intérieurs, le peintre de dioramas ou de panoramas? Celui qui se défend de cette prétention, ment pour justifier son impuissance. En doutez-vous? voyez combien on loue celui-ci pour la souplesse et la vie qu'il a su donner à ses chairs, celui-là pour le naturel de ses draperies, cet autre pour l'intelligence de ses reliefs et de ses raccourcis, qui font sortir une jambe, un bras, une figure entière du tableau. Allez plus loin, et dites au peintre d'histoire qui professe le plus d'éloignement pour de tels résultats : Vous avez fait un excellent tableau, car vos personnages, quoique admirablement dessinés, vos fonds si merveilleusement composés, ne produisent pas plus d'illusion

qu'une peinture étrusque, ou une fresque de Pompéi. Qu'on voit bien que tout cela est de la couleur appliquée sur une toile! Il n'y a certes aucun danger qu'on s'y trompe; vous avez parfaitement réussi. Mais quand vous aurez décoché ce compliment, ne commandez pas votre portrait à celui qui l'aura reçu, car votre effigie pourrait bien ne sortir de ses mains, que munie d'une paire d'oreilles d'âne.

Le *tableau*, comme le comprennent, comme l'exécutent nos artistes, ne convient donc en aucune manière à la peinture murale. Il n'y a point d'architecture capable de lui résister, gothique, antique ou moderne. Trop ambitieux, trop épris du MOI pour se contenter du second rang, et pour chercher les moyens de s'y asseoir convenablement, il ne visera jamais qu'à concentrer sur lui toute l'attention; il détruira toujours l'harmonie et l'ensemble.

Le double but qu'on doit se proposer en plaçant des peintures dans les églises, n'appelle pas ce fracas des grandes machines, cet étalage orgueilleux de toutes les ressources de la science ou du métier : il les exclut plutôt.

S'il est convenable que l'art y déploie ses pompes, il est convenable aussi que, dans un lieu consacré à la religion, il ne vienne pas donner l'exemple des luttes de l'amour-propre et de la vanité. Il est convenable que dans cette enceinte où il est admis, non comme un maître, mais comme un serviteur qui vient, lui aussi, s'incliner et rendre hommage à celui devant qui tout s'incline et doit s'humilier, tout concoure à inspirer des pensées de calme, d'union, d'unité. Il faut donc que les arts chrétiens s'embrassent comme des chrétiens, que chacun se tienne à sa place, en reconnaissant qu'il n'y en a pas d'inférieure aux yeux de celui qui a dit : Que celui d'entre vous qui voudra être le plus grand, se fasse le plus petit.

Le rôle de la peinture dans la décoration des églises, est clairement défini par les autorités dont j'ai rapporté plus haut les paroles. *Les peintures des temples sont le livre des illettrés*. Donc, elles doivent être instructives; *Pour autres choses, ne sont faites les ymages*, fors seulement pour monstrer aux simples gens *qui ne sevent pas l'escripture, ce qu'ils doibvent croire*; donc elles doivent s'exprimer de la manière la plus concise et la plus intelligible.

C'est de l'instruction qu'on demande aux images, et non de la distraction frivole. Ce sont des faits qu'il s'agit de mettre sous les yeux des fidèles, et non des compositions prétentieuses dans lesquelles le désir de montrer des poses, d'ajuster des groupes, de faire valoir des contrastes, amène

des figures, des combinaisons ou des accessoires peu liturgiques.

C'est subsidiairement de la décoration qu'on recherche. Eh bien ! si l'on veut savoir comment l'iconographie peut être employée convenablement à la décoration, qu'on aille le demander... je n'ose dire à nos églises du moyen-âge, puisqu'on prétend que le moyen-âge n'y entendait rien ; mais aux édifices de l'antiquité. On ne récusera pas sans doute leur autorité.

Chose singulière, l'antiquité ne procédait pas autrement sur ce point que le moyen-âge ! C'était absolument le même système.

Est-ce trop demander aux partisans exclusifs de l'antiquité, que le retour à ses usages? Et les amateurs de l'art du moyen-âge peuvent-ils hésiter à revenir aux siens?

La décoration : voilà le vrai caractère de la peinture murale ; qu'on l'exécute à la fresque, à la cire, à l'huile : qu'il soit question d'une église gothique, ou d'un temple moderne, il n'importe. L'expression la plus simple et la plus sensible d'un fait ou d'une pensée, voilà l'unique fonction de cette peinture élevée à l'iconographie. En d'autres termes, l'édifice est le livre, dont l'art écrit ou décore les pages, sans altérer la forme ni des pages, ni du livre, sans envahir les marges, sans sortir de cette limite que la typographie nomme justification.

Quand il s'agit de retracer sur la muraille d'une église quelques traits de l'Écriture sainte, toujours si admirablement brève, il y a presque de l'irrévérence à ajouter des personnages épisodiques à ceux qu'elle indique positivement. C'est une espèce de reproche qu'on adresse à l'auteur sacré, de n'avoir pas su, comme fait un romancier minutieux, ou un poëte descriptif, nous donner des détails intimes, reproche qui remonte jusqu'à l'esprit divin qui l'a inspiré. Un très-petit nombre de figures doit donc suffire pour rendre intelligiblement le sujet qu'on veut seulement rappeler à la pensée.

Un simple accessoire placé judicieusement, une tour, un puits, une tente, une pyramide, achève de caractériser l'action, ou de déterminer le pays où elle se passe. Les métopes et les frises des temples grecs, les vases étrusques, la spirale de la colonne Trajane, les peintures découvertes dans les villes ensevelies sous les cendres du Vésuve, celles des hypogées de l'Egypte et des catacombes de Rome, celles qu'on dérobe au badigeon dans nos anciennes cathédrales, s'accordent pour offrir un type, un canon sacramentel, dont

l'art ne doit plus s'écarter. Tant d'usages, de manières de voir, d'inspirations si diverses, ne peuvent pas être tombées d'accord sur un principe, malgré leurs divergences essentielles, sans démontrer par cette unanimité, que ce principe est avoué par la raison universelle.

Qu'on ne prétende pas que ces observations tendent à faire redevenir l'art iconographique ignorant ou grotesque. Le caractère monumental et si éminemment religieux de cet art, durant le moyen-âge, à partir du xe siècle, ne consiste pas du tout dans la maladresse du dessin, ou la rudesse du coloris, et je n'hésite pas à dire que si un peintre du xixe, chargé de décorer une église ancienne, affectait de simuler ces imperfections, il descendrait au niveau du caricaturiste, au lieu de s'élever à celui d'artiste chrétien. Les *fac simile* ne sont convenables que quand il y a nécessité de se raccorder avec des productions semblables. Là ils sont de rigueur, comme une reprise perdue dans un tissu ancien.

Des archéologues extravagants pourraient donc seuls prétendre que l'art reprenne les lisières et la bavette pour refaire la décoration de nos églises; des ignorants pourraient seuls penser que la simplicité, qui est recommandée ici comme fondamentale, serait un retour à l'enfance, tandis que c'est tout simplement un retour à la convenance et à la raison; des manœuvres peintres pourraient, seuls, essayer de sauver leur inhabileté sous le prétexte d'une imitation servile.

Je me résume.

En principe général, il est indispensable que les artistes à qui sont confiées des peintures murales, s'imposent enfin pour règle d'exclure de leurs compositions, réduites à la simplicité austère du bas-relief, la multiplicité des plans, les perspectives, les paysages, en un mot, tout ce qui peut faire *trou* ou *saillie* dans l'architecture de l'édifice, disputer avec elle, lui donner l'apparence des mouvements qu'elle ne saurait avoir, ou tromper sur son échelle. Il est important qu'ils comprennent que l'œil doit glisser sur sa surface peinte comme il glisserait sur la surface nue; que les peintures placées dans une église, ne sont que des inscriptions, des sentences ou des versets, destinés à rappeler la mémoire d'un fait, à formuler une pensée ou un symbole, et non des sujets de distraction ou d'amusement pour la vue; qu'enfin l'église n'est pas comme un musée, une lice ouverte aux amours-propres, empressés de venir s'y livrer bataille, en vue des applaudissements des juges spectateurs; que c'est un lieu solennel où tout doit être calme, décent, révérentieux;

Que les sujets dits à *claire-voie* sont les plus propres, les seuls propres à satisfaire à ces conditions, n'importe que les figures se détachent sur un fond de couleur, sur un fond d'or, sur la pierre même; ceux qui s'accommodent le plus volontiers de toutes les variations de la lumière, produites, soit par la disposition des lieux où sont placées les peintures, soit par les vitraux colorés; ceux enfin qui favorisent le plus certainement l'unité décorative.

Mais celui qui sentira tout cela, n'aura pas besoin de ces préceptes, et celui qui ne le comprend pas de lui-même s'en rira, si le clergé à qui appartient en définitive la police de ses églises ne prend le sage parti de les sauvegarder lui-même contre les envahissements d'un art profane, qui ne sait en dernier résultat que les déshonorer.

Mais pour reconquérir cet ascendant, cette autorité qu'il avait si justement sur l'art catholique, il a beaucoup à rapprendre et beaucoup à oublier, à commencer par son goût pour toutes ces productions ridicules et stupides de nos fabricants d'*imagerie* et de bijouterie religieuses, pour tous ces colifichets, ces oripeaux sans style, sans convenance, sans dignité, dont il déshonore trop généralement encore ses chapelles, ses autels, ses figures de saints, et par préférence celles de la sainte Vierge. Sans doute, depuis un petit nombre d'années, les exceptions se multiplient, depuis la région supérieure de l'épiscopat jusqu'à celle du simple prêtre. Bien des ecclésiastiques sont redevenus maîtres dans la science de l'archéologie et de l'iconographie religieuses, mais cela ne suffit pas, parce que ce ne sont encore que des individualités; il faut que la science se généralise.

Je ne m'abuse point sur le peu de succès qu'obtiendront ces réflexions et ces conseils, tant est tenace l'encroûtement de la routine, tant l'amour-propre déplacé et inconséquent des artistes est intraitable, aveugle et sourd.

J'aurai beau citer à l'appui, en fait de peinture religieuse, la belle chapelle des fonts de Notre-Dame-de-Lorette, et l'admirable frise de Saint-Vincent-de-Paul; en fait de peinture profane, l'hémicycle de l'école des Beaux-Arts, pendant longtemps encore je pourrai mettre en tête de ce paragraphe et du suivant, pour épigraphe : *Vox clamantis in deserto.*

§ 3. DU POINT DE VUE PERSPECTIF.

J'ai parlé tout-à-l'heure des effets ridicules que produisent certaines compositions peintes, par l'emploi inopportun d'accessoires, qui ne conviennent qu'à un tableau sans destina-

tion spéciale. Le grand nombre de peintures murales qui s'exécutent aujourd'hui dans les églises semble appeler un complément d'observations qui n'intéresse pas moins l'architecte que le peintre et le statuaire.

On appelle point de vue, en terme d'art ou de perspective, le point sur lequel l'œil du spectateur doit se fixer pour bien juger de l'ensemble d'un tableau, d'une statue, d'un bas-relief et même d'un édifice. L'artiste judicieux, abandonné à toute sa liberté, dirige toutes les ressources de son talent dans l'art de la composition, de manière à appeler forcément les regards sur ce point établi, avec une justesse de combinaison telle, que l'œil, tout en se fixant sur ce point, puisse embrasser l'ensemble du tableau ou de l'édifice suffisamment pour en saisir l'harmonie générale. Il suit de là que le point de vue ne peut jamais être convenablement placé qu'au milieu ou vers le milieu du tableau. Mais, si au lieu d'être laissé à son libre arbitre, l'artiste exécute son œuvre pour une localité donnée, où la place du spectateur est forcément déterminée par l'étendue circonscrite ou la disposition du local, comme dans une chapelle, le point de vue est imposé par ces circonstances; l'artiste ne le choisit pas; il l'accepte, et doit y subordonner sa composition et ses effets, sinon il fera une œuvre qui, n'étant pas appropriée à sa place, paraîtra pleine de contre-sens, sera mal vue, mal jugée et manquera absolument l'effet qu'on devait s'en promettre (1). Il n'y a point de transaction possible, parce que la perspective est soumise aux lois de la géométrie, fondée elle-même sur les lois de la nature, et que la géométrie ne transige pas. Un carré ne saurait être qu'un carré, et une droite ne peut être à la fois une droite et une courbe dans le même plan.

Malheureusement il y a à peine quelques peintres, quelques statuaires qui soient familiers avec ces règles, qui comprennent ces exigences. Chacun se fait à peu près (des hommes d'un grand talent comme d'autres, cela coûte à dire, mais cela n'est que trop vrai) un point de vue pris de son atelier et de son chevalet, sans se soucier d'autre chose. Le sans-façon est poussé si loin, que l'on en est venu à peindre les plafonds comme des tableaux verticaux, ce qui fait que quand vous les regardez, vous courbez les épaules instinctivement,

(1) Ceci s'applique à la sculpture aussi bien qu'à la peinture. Phidias, par le résultat de son concours avec Alcamènes, fit voir qu'il connaissait l'importance du point de vue, et que son rival ne s'en doutait pas. Les lèvres de la bouche béante de sa Minerve, qui avaient si fort choqué les Athéniens, quelque peu béotiens ce jour-là, se rapprochèrent, et celles de la bouche fermée de l'autre Minerve s'effacèrent.

dans l'appréhension que tous ces personnages, fabriques, pyramides, arbres, montagnes, usurpant là une position horizontale contre nature, ne fondent sur vous avec fracas.

De l'ignorance ou du mépris des lois de la perspective relatives au choix du point de vue, il résulte que presque toujours en contradiction avec elles, ces œuvres vous offrent tantôt un travail trop fini pour l'éloignement, tantôt un travail trop heurté ou trop large, et presque grossier aux yeux d'un spectateur trop rapproché, tantôt des formes qui se brisent, se tordent, se renversent. Voilà pourquoi il en est tant qui, admirées à bon droit dans l'atelier, ou de l'échafaud du peintre, perdent toute valeur, dès qu'elles ou le spectateur sont à leur place.

Je vais essayer de le faire comprendre aux personnes les moins familières avec les principes de l'art.

Suivant la définition la plus vulgaire, un tableau n'est autre chose que la représentation d'une scène se passant dans la nature, et dont les images, le site, les autres accessoires se fixent, à la manière d'une photographie, sur un miroir intermédiaire, qui est le champ du tableau. Le rayon visuel qui part de l'œil du spectateur pour contempler cette scène, marque le point de vue; ce point est conséquemment à la hauteur de l'œil qui regarde, et à celle de l'horizon appelé rationnel, et tous les personnages, tous les objets que vous pouvez apercevoir et qui sont à la hauteur exacte de votre stature, vous paraîtront alignés de manière que l'un ne dépasse pas l'autre.

Maintenez la scène naturelle dans le même état et descendez d'un mètre dans un fossé, tout changera; les personnages ou les objets du premier plan, qui étaient à votre hauteur, vous dépasseront d'un mètre, et tous les autres, placés sur des plans plus reculés, décroîtront proportionnellement à leur distance comme s'ils s'enfonçaient aussi dans le sol. Les montagnes du fond, dans votre première position, dominaient les arbres interposés entre elles et vous. Ce sont maintenant les arbres qui dominent les montagnes. Ainsi du reste. L'aspect est donc totalement changé. Il en sera absolument de même, si au lieu que ce soit vous qui descendiez, c'est la scène qui s'élève d'un mètre au-dessus de votre tête. C'est là précisément ce que fait le tableau représentant cette scène, qu'on place de manière que son point de vue se trouve à un mètre au-dessus de la hauteur de votre œil; d'où il résulte que l'aspect de la scène qu'il vous offre est un aspect impossible pour vous, et par conséquent ridicule. En effet, si la place qu'il occupe venait à s'ouvrir et à vous laisser aperce-

voir la scène réelle dans l'espace qu'elle est censée occuper, au lieu de voir le dessus d'une table ou d'un meuble, vous n'en verriez que le dessous; au lieu de voir la surface supérieure des marches d'un escalier, vous verriez toutes ces marches se cacher l'une l'autre, et les jambes, ou même une partie du corps, quelquefois le corps entier des personnages qui sont sur les plans reculés, disparaître à vos yeux (1).

Sans doute il n'est pas permis de représenter des sujets de la sorte, aussi ne l'a-t-on pas tenté et a-t-on fait et fait-on sans se préoccuper de la contradiction. Il en résulte que personnages et objets d'un tableau interposé au-dessus du point de vue, ont tous l'air d'être placés sur un plan en amphithéâtre tellement rapide, que dans la réalité il faudrait un miracle pour empêcher les hommes, les animaux et les choses mobiles de rouler jusqu'au bas de la pente; que l'arête verticale d'un édifice vu de profil, forme avec la corniche non plus un angle droit, mais un angle obtus; que les colonnes d'un temple ont l'air de vouloir glisser sur leur base inclinée.

Je parle ici de l'effet produit par les tableaux peints ou posés verticalement sur la muraille. Celui des tableaux mobiles, auxquels on donnait une inclinaison pour neutraliser le miroitement du vernis et pour qu'on pût les voir à trop courte distance, sans risquer de se luxer la colonne vertébrale, était encore plus ridicule. On nous débarrasse peu à peu de ceux-ci. Dieu veuille qu'une meilleure direction donnée à la décoration des églises nous débarrasse bientôt également de toute espèce de tableaux d'histoire, peints n'importe comment, pour en revenir à ces compositions simples, dites à claire-voie, des XIIIe et XIVe siècles, les seules qui conviennent aux murailles aussi bien qu'aux verrières des églises.

CHAPITRE XXIII.

Des tableaux-meubles.

Lorsque l'usage des peintures murales a cessé dans nos églises, on leur a subtitué les tableaux mobiles peints sur le bois ou sur la toile, tant il est vrai qu'il existe dans les esprits un sentiment général qui fait comprendre à tout le

(1) Chacun peut faire l'expérience de ces effets de perspective, soit en descendant à reculons, soit en remontant un escalier, une côte, une rampe, un talus.

monde, combien il est nécessaire de frapper les yeux par les images.

J'ai essayé, dans les paragraphes qui précèdent, de faire ressortir tous les inconvénients d'un mauvais système de peintures murales, qui cependant n'offrent aucune épaisseur, aucune saillie effective détruisant ou altérant réellement les formes matérielles de l'architecture ; que n'y a-t-il pas à dire sur les tableaux-meubles qui, à tous les inconvénients signalés pour l'autre genre de décoration, joignent ceux de la variété de leurs formes propres, de leurs dimensions, du défaut de places préparées pour les recevoir, ce qui oblige de les accrocher à contre-jour, au milieu de détails architectoniques qu'ils cachent, sur des piliers qu'ils tronquent, sur des arcades qu'ils obstruent. L'absence de toute symétrie, les différences de niveau blessent la vue ; et telle église dont le vaisseau mériterait d'être admiré est si fort encombrée par une profusion peu judicieuse, qu'on a peine à démêler les lignes et les beautés de son architecture sous ces amas de richesses qui lui donnent en définitive, l'apparence d'un bazar ou d'un musée, plutôt que le caractère d'un temple orné par la piété.

Quand le goût d'une pareille décoration domine, il devient entièrement inutile de construire des édifices. Des hangars peuvent suffire, et la plupart du temps, l'excessive et pitoyable médiocrité de ces collections de prétendus objets d'art, achetés de rencontre sur les quais, dans les foires, chez les brocanteurs de tableaux, commandés à des élèves ou à des barbouilleurs d'enseignes, les rendrait ainsi on ne peut plus convenablement logées. Certes, les plus médiocres peintures du moyen-âge, qu'on s'acharna si longtemps à faire disparaître sous le badigeon ou avec le grattoir, à cause de leur imperfection, ne valaient pas moins, sous le rapport artistique, que ces détestables croûtes, et avaient sur elles le mérite de convenir à la place.

Les tableaux mobiles sembleraient du moins offrir celui d'être à l'abri des détériorations auxquelles sont exposées les peintures exécutées sur la muraille par l'humidité et le salpêtrage. C'est quelquefois le contraire qui arrive. Dans les églises, surtout sous nos climats (ce qui se passe ailleurs est ici sans importance), le plus grand nombre des tableaux est noirci, chanci ou écaillé, malgré les couches successives de vernis dont on voit qu'ils ont été recouverts. Je ne parle pas de ceux, quelquefois des œuvres magistrales, que dans certaines localités on a l'habitude de frotter d'une couenne de lard pour raviver leur couleur aux grandes solennités. Ce

procédé, éminemment destructeur, nous vient, le croirait-on? de l'Italie, la terre classique des beaux-arts!

Le bon état des autres est dû ou à des restaurations, ou à des rentoilages; tandis que les anciennes peintures murales qui n'ont pas subi les outrages du badigeonneur, ou qui ont été découvertes avec soin, ne paraissent qu'à peine avoir été soumises à l'action de plusieurs siècles.

On peut se rendre compte de l'inégalité des chances qui menacent les deux genres de peintures, en observant que la peinture murale n'offre qu'une de ses surfaces à l'humidité et à la poussière, tandis que ces deux causes de dégradation agissent sur les deux surfaces du tableau, pourrissent la toile ou font éclater le bois.

On prend quelquefois (pourquoi pas toujours?) la précaution d'imprimer le revers de la toile d'une forte couche de couleur d'impression, comme celle sur laquelle l'artiste peint son sujet, ou même de les doubler d'une feuille mince d'étain marouflée. Mais les effets atmosphériques ne se font pas moins sentir sur les encadrements, qui se tordent et provoquent les écaillements.

Ni l'humidité ni le salpétrage ne se manifestent dans l'intérieur d'une muraille, et ne sont dès-lors à craindre pour la peinture posée sur sa paroi, si cette muraille est bien construite avec de bons matériaux, sur un terrain sec, et si l'air circule autour convenablement. L'humidité extérieure, causée par l'atmosphère, n'est que passagère, n'engendre pas de salpêtre. Elle pourrait cependant pénétrer une pierre trop tendre; mais elle glisse sur la peinture, surtout si cette peinture a pour base un corps gras comme la cire ou l'huile; car l'enduit sur lequel s'exécute la fresque ne résisterait peut-être pas suffisamment dans certaines contrées, et pourrait se détacher par parties au bout d'un temps assez court (1).

(1) Dans une cathédrale de l'Ouest, des murs de refend, quoique non exposés à des infiltrations causées par des déversements extérieurs, n'en sont pas moins profondément salpêtrés et rongés jusqu'à une assez grande hauteur. On prétend que, malgré toutes les précautions essayées, on n'a jamais pu assainir ces chapelles, ce qu'on attribue à ce que les pierres, tirées du bord de la mer, sont demeurées imprégnées de sel. Je n'ai pas eu le temps de m'assurer du fait, ou de la justesse de l'application du principe. Je crois pourtant que la principale cause de ce désordre, sans prétendre nier l'autre, est le défaut d'air et de jour, dans des chapelles extrêmement sombres et exposées au nord. Ce n'est pas certainement dans de semblables localités, qu'il peut y avoir lieu de déployer les richesses des décorations iconographiques. Des tableaux, au reste, ne résisteraient pas plus que les peintures murales, à une action si dissolvante, quelle qu'en soit la véritable cause.

Il n'y a donc aucun avantage réel qui puisse faire donner la préférence aux tableaux-meubles pour la décoration d'une église, tandis que les raisons les plus concluantes abondent pour démontrer la convenance, c'est-à-dire la nécessité de leur exclusion.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que j'ai osé me faire l'écho des réclamations élevées par les meilleurs esprits, pour le retour à la pratique de la peinture murale. Ces réclamations ont été entendues, puisque déjà des travaux de ce genre ont été commandés à divers artistes par des evêques, par des administrations locales, par le gouvernement lui-même, pour les édifices publics, religieux ou civils. Mais, jusqu'à ce jour, ce ne sont encore que des exceptions : les livrets du salon sont surchargés, chaque année, de titres de tableaux d'église, exécutés aux frais de la liste civile, du ministère de l'intérieur, ou du budget de la ville de Paris ; et dans la capitale, non-seulement les anciens tableaux continuent d'obstruer nos églises, mais de nouveaux viennent s'y ajouter sans cesse, et leurs dates et leurs inscriptions votives sont autant de démentis continuels du principe rationnel que l'administration semblait vouloir adopter. Comment, en présence de ces faits, réussira-t-on à faire comprendre à un curé de province qu'il a tort d'encombrer son église, lorsqu'il voit dans certaine église de son département, à Paris même, si quelque nécessité administrative y conduit ses pas, ces traces de la munificence de l'autorité (1). Alors le pauvre curé, malheureux de ne pouvoir obtenir une semblable faveur, et de voir son humble église si nue, tandis que telles autres sont si *splendidement* parées, dénoue les cordons de sa modeste bourse, pour y puiser le prix d'une lithochromie, ou d'une lithographie enluminée, ou d'une de ces copies *à l'huile* que les marchands de chandeliers de bois doré et de tabernacles de carton-pierre font exécuter pour *cinq francs* par les gagne-deniers de la peinture. Se fait-on une idée du chef-d'œuvre qu'on peut obtenir pour cinq francs ? C'est pourtant avec ces chefs-d'œuvre qu'on *décore* la plupart de nos églises. Il ne faut pas oublier surtout ces *chemins de croix* de pacotille, que vingt éditeurs font fabriquer aux mêmes conditions économiques, et qui déshonoreraient par leur misérable exécution les murs d'une auberge de rouliers. Le zèle mal éclairé touche ainsi presque à la profanation.

(1) Le mouvement a cessé, du moins pour Paris, où les murailles se couvrent de peintures. Espérons que l'exemple fructifiera (1859).

Digitized by Google

Que Nos Seigneurs les évêques disent donc à leurs bons curés de campagne, que l'église d'un village, réduite à la nue simplicité de la crèche où le Sauveur ne dédaigna point de naître, est bien plus convenable, *bien plus religieuse* que l'église d'une grande ville enrichie de pareilles pauvretés.

Quant aux bons tableaux que plusieurs possèdent, leur maintien dans les temples est un moyen de destruction, plus qu'un moyen de conservation. Ils y sont exposés, comme on l'a vu, à la poussière, à l'humidité, au salpêtre ; et les fabriques, qui sont toujours jalouses d'en voir accroître le nombre, les laissent très-volontiers tomber en ruine, faute de soins (1), ou si elles les retirent de l'église pour une cause quelconque, c'est le plus souvent pour les reléguer sans honneur dans quelque grenier, sous la garde des araignées. Bientôt, malgré ces gardiens non responsables, ces tableaux se dispersent, et on retrouve, au bout d'un certain temps, un Rubens ou un Lesueur servant de volet à une écurie ou de toit à une cabane à lapins; un Poussin transformé en devant de cheminée.

Cependant c'est une propriété de la fabrique ; c'est une richesse qui lui a été léguée, qu'il ne lui est pas plus permis de laisser anéantir par son incurie, qu'il ne serait permis de l'en dépouiller, ni pour le musée ou la bibliothèque de l'endroit, ni même pour les galeries du Louvre ou de Versailles, sous le prétexte de la conservation des objets ou du dégagement de l'église. Il est essentiel et urgent de mettre obstacle à de pareils abus, et de prévenir des pertes quelquefois extrêmement regrettables. On y parviendrait sûrement, en avertissant les fabriques possesseurs de tableaux ayant quelque prix, qu'elles pourraient obtenir, en temps opportun, de la ville, du département, du ministère ou de la liste civile, selon le degré de mérite ou le sujet de ces tableaux, en échange d'une cession qui serait facilement autorisée, des peintures murales, des vitraux, ou telles autres décorations infiniment préférables pour le lieu et pour l'objet.

En écrivant un paragraphe sur les tableaux-meubles, employés à l'ornementation des églises, j'ai eu l'intention que je ne dissimule pas, d'achever de disposer, autant qu'il est en mon pouvoir, les esprits à leur expulsion absolue et à

(1) Ces soins peuvent, pendant de longues années, se réduire à fort peu de chose, comme s'assurer si l'air circule bien derrière le tableau ; en ôter les toiles d'araignées qui s'y apposent et engendrent l'humidité ; changer le tableau de place, si celle qu'il occupe est humide par elle-même ; enlever de temps en temps avec précaution, la poussière et le chanci s'il se forme ; faire remettre le vernis s'il est endommagé.

leur proscription définitive, sans entendre excepter même les *ex voto*; car le fidèle, reconnaissant d'un bienfait obtenu par la prière, peut manifester cette reconnaissance tout aussi bien sous une forme admissible, que sous une autre qui ne le serait pas.

Ne perdons pas de vue ce principe rappelé par le Comité historique des arts et des monuments : LA PEINTURE MURALE EST LA SEULE QUI CONVIENNE DANS LES ÉGLISES.

Cependant, puisque le règne des *tableaux d'église*, quoiqu'il commence à être ébranlé, n'est pas encore passé, tant s'en faut, disons aux ecclésiastiques, aux fabriques, et même aux fidèles disposés à donner aux églises ce genre de témoignage de leur zèle, que l'admission du nom d'un peintre, d'un statuaire sur le livret du salon, n'est pas nécessairement un brevet de mérite, car il y a soixante sur cent des œuvres exposées chaque année, que les membres du jury, tout les premiers certainement, n'admettraient pas dans la loge de leur portier, au sortir du Louvre.

Mais, dira-t-on, si l'art qui peint sur la toile est si médiocre, deviendra-t-il plus habile lorsqu'il peindra sur une muraille ?

On peut répondre résolument : « Oui, s'il se renferme dans les conditions auxquelles ce genre de peinture doit être désormais astreint, comme il le fut à une autre époque. Affranchi de la plus grande partie des difficultés immenses contre lesquelles le peintre d'histoire a à lutter quand il fait un *tableau*, il vaincra plus facilement celles qui resteront, ou ses fautes seront bien moins choquantes. » Je m'expliquerai mieux tout-à-l'heure.

Je ne promets point pour cela une pluie de chefs-d'œuvre, mais ce sera bien quelque chose déjà que de rentrer dans la route normale ; n'est-ce pas en outre le moyen le plus sûr d'éviter une foule d'inconvenances, puisque le peintre travaillant sous les yeux du prêtre, celui-ci sera toujours à même de le rappeler à l'exactitude des textes de l'écriture ou de la légende, et de le préserver de tomber dans ces fautes grossières que l'ignorance des traditions ou de la liturgie, ignorance générale chez les artistes, leur fait commettre journellement ?

CHAPITRE XXIV.

Des verrières.

§ 1. DES RÉPARATIONS ORDINAIRES.

Après que l'art du moyen-âge eut épuisé toutes les ressources de son imagination pour doter les églises de magnifiques verrières, un autre art survint qui proscrivit toutes ces richesses, au nom du goût nouveau, et prétendit que du verre blanc était infiniment plus beau, plus harmonieux que tous ces verres colorés si artistement mis en œuvre par le XIIIe siècle, même que les verres peints avec le génie des J. Cousin, des Pinaigriers, des Léonard, des Bernard-Palissy, des Angrand.

Dans une multitude de lieux, à Paris surtout, le nouveau goût triompha, et le panier du vitrier s'enrichit des dépouilles des verrières de la Cathédrale (1) et de mainte autre église. Les curieux en recueillirent quelques fragments. Le reste fut abandonné aux enfants et par conséquent bientôt complètement anéanti.

Malgré cette croisade d'un vandalisme qui compte encore quelques champions, à la honte du siècle (2), un certain

(1) Cet acte d'un déplorable vandalisme se commit en 1731, ainsi que celui du blanchiment de la nef. Trois ans auparavant, on avait gratté et blanchi les voûtes et tout l'intérieur du chœur. Les dévastateurs travaillent d'ordinaire sans relâche, à la différence des réparateurs.

Cependant, on ne sait comment les verrières de la chapelle d'Harcourt avaient échappé au ravage; mais vers l'époque du rétablissement du culte, un vitrier fut chargé de les enlever pour les remplacer par du verre blanc, troc pour troc; la fabrique n'eut à payer que la main-d'œuvre, et s'applaudit d'un si bon marché.

(2) Qui croirait que naguère encore (1857), un architecte, l'architecte spécial d'une des grandes églises de Paris, me disait : « Quoique prétendent les archéologues, il me tarde de voir disparaître des églises les derniers débris de ces vieux vitraux et de tous ceux qui les remplacent. Tout cela ne convenait qu'à des siècles que je persiste à appeler barbares, où personne ne savait lire. Aujourd'hui, il faut de la lumière partout, et des verrières en carreaux dépolis suffisent. Il est absurde, quand on peut avoir des pièces de verre d'un mètre carré à bas prix, de se mettre à les couper par petits morceaux pour se procurer le plaisir de les rassembler avec des lames de plomb à l'instar des ignorants verriers du moyen-âge qui ne savaient rien de mieux. »

Suivez cet intelligent système à la lettre, et vous aurez aux fenêtres des églises de véritables vitrages de serre chaude.

nombre d'édifices du culte conserva ses vieilles verrières, sans qu'on sache trop comment. On voudrait pouvoir en faire honneur à quelques restes de goût ou de sens commun, résistant par-ci par-là à l'entraînement général ; mais rien n'autorise à accorder cette supériorité de discernement sur le chapitre de la métropole de Paris qui faisait défoncer ses verrières, à ce chapitre de la cathédrale de Chartres, entre autres, qui conservait les siennes, il est vrai, mais qui abattait furtivement en une nuit, le beau jubé, complément de ce magnifique et admirable écran qui entoure le cœur (1).

Quelles que soient les causes qui ont préservé une partie assez considérable encore de l'une des plus brillantes richesses artistiques de l'ancienne France, félicitons-nous de leurs résultats.... tant qu'ils durent. Peut-être ne nous en féliciterons-nous pas longtemps. Ces verrières échappées en quelque sorte miraculeusement du naufrage où l'art du moyen-âge fut sur le point de périr tout entier, sont presque partout en grave danger. Les fers des châssis, les plombs des assemblages, profondément oxydés, ne se maintiennent plus qu'avec peine à leur place. De nombreuses lacunes se multiplient tous les jours sous les efforts du vent ou sous les coups des pierres lancées par des enfants ou des malveillants. Peu s'en est fallu que l'incendie de 1836, qui avait atteint déjà les bas-combles, n'eût entraîné d'un seul coup la ruine de cette merveilleuse vitrerie de Chartres par la simple fusion des plombs.

Dans les localités plus zélées ou plus intelligentes sur leurs intérêts, on entretient, on remet en plomb, on restaure les verrières ; mais quel entretien et quelles restaurations, bon Dieu !

C'est ordinairement le vitrier du pays ou du quartier qui en est chargé sous sa propre direction et responsabilité. Est-ce à l'effet d'un pur et malencontreux hasard, est-ce à une malignité qui mériterait d'être sévèrement réprimée, est-ce à une stupidité à peine croyable, et contre laquelle il paraît plus incroyable encore qu'on n'ait pas cherché des garanties, qu'il faut attribuer des transpositions telles, que le chien Munito, jouant aux dominos ou aux cartes, n'en

(1) L'œuvre d'iniquité, dont le chapitre semble avoir eu honte lui-même à en juger par l'empressement et le mystère avec lesquels il la consomma, date de 1763.

Les vitraux de cette belle cathédrale ont été, en effet, respectés. Cependant, sous la Restauration, un *amateur* obtint du chapitre (ou se donna) la permission de décompléter cette magnifique collection, par l'enlèvement des verrières de la chapelle de Saint-Piat. Personne ne réclama contre une si indigne spoliation. Peut-être même en sut-on gré à l'*amateur*.

commettrait pas d'approchant. Qui regarde avec quelque attention un vitrail *restauré*, y voit les choses les plus étranges : « un pied placé au bout d'un bras ; des figures sens dessus dessous ou gratifiées de deux têtes pour un même corps ; Hérodiade recevant un chapiteau au lieu du chef de Saint-Jean-Baptiste ; des anges moitié animaux ou moitié arbustes : Judith empruntant la jambe de la monture de Balaam, pour frapper un Holopherne qui porte une tête de femme placée à rebours sur ses épaules (1). »

Autre part l'ouvrier se montre plus sobre de changements ; sa marote consiste à rendre à toute force, au verre rongé par le temps, encroûté de la crasse déposée par plusieurs siècles, sa transparence primitive. Il poursuit cette croûte avec les potasses, le grès, le sablon, l'émeri ; il fait tant que le verre s'éclaircit enfin, mais c'est la peinture qui a cédé. A peine en reste-t-il trace.

Et tout cela se fait depuis un siècle et demi, sans que les fabriques ou les communes paraissent avoir songé un seul instant que ces inepties équivalent à de véritables dilapidations d'une richesse d'autant plus précieuse, qu'elle devient plus rare de jour en jour.

Il n'est pas indispensable pourtant de posséder de profondes connaissances en fait d'art, d'histoire sainte ou profane, ou d'archéologie, pour s'apercevoir si un ouvrier commet des bévues de la nature de celle que je viens d'indiquer, ou de plus révoltantes encore, car il s'en voit : un peu de bon sens et d'attention suffisent. Par malheur, on rencontre beaucoup trop de personnes qui cherchent un prétexte commode, dans cette excuse banale, toujours au service de l'incurie : « Ce n'est pas mon métier ; je n'y entends rien. » Comme s'il fallait être architecte, peintre ou vitrier, pour voir qu'une tête est posée à l'envers, qu'un tronc d'arbre n'est pas une colonne, qu'un fragment de gazon du plus beau vert, ne fait pas partie d'un manteau bleu !

Il serait au reste, d'après la marche des choses, assez difficile peut-être de se montrer plus exigeant et plus sévère, ainsi qu'on le reconnaîtra quand on saura comment elles se passent ordinairement.

Un panneau, plusieurs panneaux, d'une ou de plusieurs verrières, exigent des réparations. Le marguillier de service ou le sacristain appelle le vitrier ordinaire de l'église, et le vitrier arrive avec son panier aux verres peints ou colorés, débris de débris de toutes formes, de toutes grandeurs, re-

(1) *Les Eglises gothiques*.

cueillis de ci, de là, et entassés pêle mêle, sans que personne puisse dire, même par conjecture, ce qu'il peut y avoir.

Quelques fabriques, parmi celles des grandes églises qui se piquent d'un certain ordre, ont leur magasin, formé non dans l'intérêt de l'art, mais en vue de l'économie, parce que quand elles fournissent le verre pour une réparation, elles n'ont à dépenser que la main-d'œuvre. Elles font donc ramasser soigneusement par les balayeurs de l'église, tous les morceaux que l'ouragan de la nuit, ou la grêle de la veille a pu détacher et jeter sur le pavé, et les balayeurs vont les jeter sur un tas où gisent déjà les débris d'anciens panneaux, qui ont éprouvé le même accident, ou qui ont été supprimés pour cause de vétusté ou d'obscurité; c'est là ce qu'on appelle le magasin. Mais on ne les a pas jetés là avant de les débarrasser de leurs vieux plombs pour en faire du plomb neuf, qui a servi à monter les panneaux de verre blanc, posés en remplacement des anciens (1).

Donc quand une réparation est à faire, le vitrier puise dans son panier, ou dans le magasin de la fabrique. S'il est honnête homme, il prend sans regarder le premier morceau qui lui tombe sous la main, et qui peut suffire au trou qu'il s'agit de boucher : le diamant ou l'égrisoir ôte le superflu, et donne au reste la forme convenable; mais si le vitrier comprend *la spéculation*, il met à part furtivement les pièces qui peuvent être vendues aux amateurs, et les remplace par des fragments insignifiants tirés de son panier. La fabrique qui ne sait pas ce qu'elle a donné, mais qui voit que le trou de son vitrail est fermé, n'en demande pas davantage.

Ajoutons, pour expliquer cette incurie, à ce que nous avons déjà dit, qu'il y a une infinité de gens intimement

(1) J'ai vu, de mes propres yeux vu, le *magasin* d'une de nos belles cathédrales, une de nos plus riches encore en verrières historiées; c'était *un tas* en talus ayant un bon demi-mètre de haut sur deux mètres de superficie, déposé sur le côté d'un chemin de service par où passaient fréquemment quelques-uns des nombreux ouvriers employés depuis quelques années à la restauration de l'édifice. Ces ouvriers marchaient sur ce tas de verres peints par les plus habiles artistes de l'époque, à en juger par le surplus des verrières, sans plus de façon que si c'eût été un tas de cailloux, et il fallait entendre le craquement des pièces qui se brisaient à chaque fois sous les grosses chaussures ferrées!

Cette fabrique était du nombre des fabriques zélées pour la *conservation* des vitraux. Celles qui préfèrent le verre blanc, jettent tout simplement au rebut comme une ordure, le verre peint ou coloré qui provient des verrières ou des panneaux qu'elles suppriment.

persuadés qu'il est impossible de rien voir à un vitrail, ne le considérant que comme une espèce de kaléidoscope, et par conséquent n'ayant jamais pris la peine d'y regarder. Il n'est personne à Paris qui n'admire les belles roses de Notre-Dame; mais sur deux mille admirateurs, il y en a dix-neuf cent quatre-vingt qui n'y ont jamais vu que des couleurs. On viendrait à bouleverser toutes les imageries dont elles se composent, à mettre toutes les figures la tête en bas, ou à les remplacer par des simples verres colorés, que ces dix-neuf cent quatre-vingts amateurs ne s'en douteraient pas le moins du monde.

Pour peu que le mode de réparations dont je viens de signaler les effets continue, ceux qui ne supposent dans une verrière peinte qu'une décoration kaléidoscopique, auront bientôt cessé de se tromper.

La raison ainsi que les faits s'accordent pour démontrer qu'il est superlativement absurde de vouloir réparer les tableaux d'une verrière avec des débris étrangers. En supposant que des triages permissent à l'ouvrier, au lieu de prendre comme il le fait, le premier morceau venu, de mettre une tête où manque une tête, une main où il faut une main, un chapiteau où besoin est d'un chapiteau, il est parfaitement certain, que ni cette tête, ni cette main, ni ce chapiteau, ne remplacera avec quelque convenance, pour le caractère, pour la dimension, pour la pose; pour la couleur, pour l'ordonnance du sujet, l'objet absent.

On a découvert et recueilli une grande quantité d'inscriptions grecques et romaines mutilées. On n'a pas imaginé de raccommoder les unes avec les autres. Il n'est pas plus sensé de le faire pour les images, lors même qu'on voudrait les considérer comme absolument privées de tout mérite artistique.

C'est donc nécessité que de renoncer à un mode de réparation qui n'a produit, ne pouvait et ne saurait produire que des monstruosités et des bouffonneries.

Nota. La première édition du manuel contenait ici des instructions sur la manière de tirer parti des débris d'anciens vitraux conservés, soit pour recomposer les panneaux manquants, soit pour regarnir quelque verrière dépouillée. Il n'est plus question aujourd'hui de se livrer à ces travaux de patience. Il est vraisemblable que les vieux débris ont trouvé leur emploi ou ont passé chez les brocanteurs. Au lieu de détruire ce qui reste des verrières du moyen-âge ou de la renaissance, malgré l'antipathie de l'architecte que je signalais plus haut, et qui n'est peut-être pas seul de son avis parmi les

hommes de son temps, on s'occupe avec zèle à remplacer les verrières détruites, même à orner de vitraux les églises nouvelles qui n'en avaient jamais eus; mais cette réaction a tous les inconvénients attachés aux réactions. On fait, mais plutôt en obéissant à l'impulsion donnée, qu'en se posant sur des principes éclairés par l'étude. Le caprice, la fantaisie tiennent lieu chez beaucoup des plus habiles, des connaissances archéologiques les plus indispensables; on invente du *vitrail gothique* comme on inventait de l'architecture gothique à l'époque où l'architecte Gabriel construisait le portail de la cathédrale d'Orléans, ou Percier restaurait le tombeau d'Héloïse et d'Abeilard et composait les décorations de Notre-Dame pour le sacre de Napoléon, où Molinos construisait le nouvel escalier de la Sainte-Chapelle, heureusement détruit à son tour.

D'autres conseils doivent donc désormais remplacer ceux qui figuraient ici dans la précédente édition.

§ 2. DES RESTAURATIONS ARTISTIQUES.

Depuis que la peinture sur verre a été replacée par l'opinion, au rang auquel elle avait droit dans la chaîne des beaux-arts, les peintres-verriers ont commencé à se multiplier. Paris et la province comptent plusieurs grands établissements et une quantité de petits ateliers. Ce ne sont donc plus les mains qui manquent pour restaurer nos anciennes verrières; elles abonderont bientôt, comme pour toutes les autres branches de l'art dont le dessin est la base; ce n'est pas même le talent, dont il y a plutôt excès qu'insuffisance, je dirai presque que c'est là le malheur.

L'architecture gothique commence enfin à être comprise; il demeure maintenant convenu que c'est un art tout-à-fait à part de l'art antique; qu'on le regarde comme une inspiration du génie, ou comme un pur caprice passager, on cesse du moins de le comparer à l'autre, et de le juger d'après des règles qui n'ont pas été faites pour lui, qu'il a secouées avec pleine connaissance de cause. Il n'en est pas encore tout-à-fait de même à l'égard de la sculpture et de la peinture sur verre : on persévère à mettre la première en présence de la statuaire grecque, la seconde en regard de la peinture sur toile, et l'on n'accorde à l'une et à l'autre quelqu'estime, qu'autant qu'elles se rapprochent du type servant de terme de comparaison. De là vient, pour ne point sortir du sujet du présent paragraphe, que les vitraux de la fin du XVe et du XVIe siècle sont seuls considérés comme donnant le type

maximum de cet art. Ce qui a précédé est de l'enfance, et nos artistes modernes en sont encore à croire qu'on ne peut le prendre au sérieux.

Une simple réflexion suffirait pour faire changer cette fausse manière de voir : c'est que chaque siècle produit toujours son art complet, quel qu'il soit. Douter que les siècles qui ont produit une admirable architecture, de la sculpture qu'on admire un peu moins, mais à laquelle cependant on ne peut refuser souvent un très-grand mérite d'exécution et un grand caractère quand on la connaît bien, ait pu produire de la peinture d'un mérite de convenance au moins égal, c'est faire une supposition que l'étude de l'esprit humain désavoue. Quelque jugement qu'on porte de la peinture sur verre de ces époques reculées, la raison semble commander de croire que si ces époques n'ont pas fait autrement sous ce rapport, c'est qu'elles ont été persuadées, pour un motif ou pour un autre, qu'elles ne devaient pas faire autrement. (*Voyez* le chapitre *Peintures murales*, § 1er.)

Mais quand il s'agit de restaurer, il ne s'agit pas de juger. Les choses sont ce qu'elles sont; on n'a qu'un parti à prendre : c'est celui de s'y conformer.

Rien n'est plus simple, comme on sait, que le système des vitraux des XIIe et XIIIe siècles.

Ce sont tantôt des sujets à petites figures, encadrés dans des compartiments qui divisent toute une verrière et se détachent sur un fond général, tantôt des figures colossales, qui occupent tout le champ d'une des grandes divisions longitudinales d'une fenêtre. Tous ces sujets, toutes ces figures, tous ces fonds ne sont que des mosaïques de verres colorés dans la pâte, assemblés par des plombs qui dessinent rudement les contours des figures ou des ornements. Les détails intérieurs sont marqués par des traits bruns ou bistres, énergiques, sauf ceux qui dessinent les linéaments du visage; ceux-ci n'ont que la force nécessaire pour être bien visibles; ils sont même faits à teintes dégradées dans leur épaisseur lorsqu'elle le permet, pour éviter les duretés. Ces traits sont rigidement faits, sans flexions, sans finesse de pinceau. Dans les figures seulement qui atteignent une certaine proportion, on remarque quelques intentions de modelé qui se réduisent pour l'ordinaire à l'application d'une teinte plate renforcée sur l'extrémité, du côté qui tourne dans l'ombre, d'un travail de hachures de couleur bistre. Le pinceau prête aussi son concours à l'ornementation, pour en tracer les sous-détails, ou pour détacher, par un fond de hachures croisées sur un verre coloré, une rosace, un rinceau. Ce travail

n'a qu'une faible prétention à la symétrie ou à la régularité. On voit parfaitement que les peintres qui exécutaient ces ouvrages n'ont eu d'autre souci que celui de se faire lire à une grande distance. Ils tenaient peu compte des imperfections de l'exécution, sachant, comme nos habiles peintres de décors, qu'elles disparaissent dans l'éloignement, et que la rudesse du travail, dans cette condition, atteint mieux le but proposé que le léché et le fini.

Tout cela est donc d'une extrême simplicité, et l'on se demande pourquoi les imitations, les copies même qui en ont été faites dans plusieurs églises, sont si peu satisfaisantes.

C'est précisément l'excès du talent chez les hommes qui les ont faites, qui a produit ce mauvais résultat.

Si l'art de l'époque citée était dans l'enfance, ne se fait pas enfant qui veut. Ce qu'on sait ne s'oublie pas à volonté. L'habitude du dessin, la facilité, la légèreté, le caprice du travail de la main, se laissent toujours apercevoir sous une gaucherie affectée. « On parvient à faire mauvais, détestable, mais on n'a rien de cette naïve ignorance qui constitue le caractère des anciennes choses. Pour l'imiter, il faudrait l'étudier avec autant de soin qu'on a étudié ce qu'on sait; mais qui veut sérieusement se donner la peine d'étudier *l'ignorance?* On arrange quand il faudrait se borner à calquer, et là aussi on dit pour se justifier : « Si ces gens avaient eu le bonheur de vivre de notre temps, c'est ainsi qu'ils auraient fait. »

Un peintre-verrier qui a voulu écrire sur son art, a prétendu que c'était du puritanisme puéril, de la barbarie, que de vouloir le forcer, lui et ses confrères, à redescendre à cette maladresse des premiers temps de l'art. Il y aurait absurdité en effet, à l'exiger lorsqu'il est question de restaurer un vitrail de J. Cousin, ou d'Angrand, c'est un point que j'ai déjà touché à l'occasion des peintures murales. Mais quand il s'agit des vitraux de la Ste-Chapelle ou de Chartres, c'est une autre espèce de barbarie, que de vouloir faire mieux et autrement que son modèle.

Nous trouvons beaucoup de peintres-verriers qui croiraient également déroger s'ils cherchaient à ôter à leurs restaurations le ton de fraîcheur et la transparence qu'offre nécessairement une peinture nouvelle, exécutée sur un verre bien plus diaphane et bien plus mince que celui que fabriquait le moyen-âge. Il regardent ces petites précautions comme sortant du domaine de l'art; et répondent aux observations qu'on leur fait à ce sujet, que le temps saura bien mettre les pièces nouvelles en harmonie avec les anciennes.

Nous verrons autre part que ce langage ne leur est point particulier.

Mais une pareille réponse n'a point de sens. On fait une restauration en vue d'abord du présent, et non pas seulement de ce qui arrivera dans deux ou trois siècles.

« La restauration des ouvrages de peinture..., dit un antiquaire célèbre, demande dans ceux qui en sont chargés, un coup-d'œil fin et exercé pour savoir accorder les teintes nouvelles avec les anciennes, une connaissance approfondie des procédés employés par les maîtres, et une longue expérience pour prévoir dans le choix et l'emploi des couleurs, ce que le temps peut appporter de changements dans les teintes nouvelles, et par conséquent prévenir la discordance qui serait le résultat de ces changements. L'art de la restauration pittoresque exige encore... une adresse extraordinaire pour accorder le travail de la restauration avec celui du maître... et faire disparaître à tel point le travail, que l'œil même le plus exercé ne puisse distinguer ce qui est de la main de l'artiste restaurateur, d'avec ce qui est de celle du maître. »

Lorsque Millin écrivait ce passage sur la restauration des tableaux à l'huile, on ne pensait guère, lui surtout, un des plus décidés contempteurs de l'art du moyen-âge, que le moment arriverait où l'on réparerait, où l'on restaurerait les œuvres de cet âge. Mais est-il une seule des phrases judicieuses qu'on vient de lire, qui ne s'applique aussi parfaitement à la restauration d'une peinture sur verre qu'à celle d'une peinture à l'huile.

Il existe dans l'une des chapelles de l'abside de l'église royale de Saint-Denis, un vitrail refait en entier à neuf, et copié sur un autre qui est placé en regard dans la même chapelle. Rien ne pouvait être plus heureux que ce rapprochement, pour constater la fausse voie dans laquelle on est engagé en fait de restauration des anciens vitraux et que j'ai signalée. Le vieux vitrail du XIIe siècle, un de ceux dont Suger dota son église, est ferme de couleur, large d'exécution, et d'une harmonie pleine et sévère. Le vitrail neuf paraît au contraire sec et cru, quoiqu'il soit beaucoup plus brillant. Je serais porté à caractériser la différence de sensations qu'ils font éprouver à la vue, en comparant l'effet de l'un à celui que produit un splendide coucher du soleil au déclin d'un jour orageux d'été, l'effet de l'autre à celui d'un beau ciel de midi par un jour de gelée à dix degrés.

Cependant les couleurs sont les mêmes; leur ordre a été bien observé; les personnages et les arabesques sont calqués,

par conséquent, exacts. Ceux du vitrail ancien sont tracés lourdement par une main paresseuse, tremblante, bavochant, cassant quelque peu les courbes, arrondissant assez mal les perles, commettant quelques irrégularités de symétrie sans trop de scrupule; sur le vitrail nouveau, au contraire, les traits sont filés avec une grande sûreté de main, d'une netteté parfaite; s'amincissant, se renflant à volonté, comme en se jouant. Le premier est le produit de l'art encore barbare; le second est de l'art perfectionné; à lui donc devrait être l'avantage. Point, c'est l'ancien qui l'emporte. Où est cette théorie du verrier moderne dont nous parlions tout à l'heure?

N'est-il pas vraisemblable, et hors de toute contestation, que si le copiste avait reproduit son modèle avec plus de fidélité d'exécution, en manière de *fac simile* véritable caractère d'une restauration, son vitrail y aurait gagné cent pour cent comme vérité et comme effet (1). Un *ouvrier* médiocrement habile l'eût certainement mieux exécuté qu'un *artiste* par trop habile. Ce n'est pas le seul cas où l'on ait déjà reconnu la nécessité de préférer, pour des restaurations, le premier au second.

Il est inutile, au reste, de rappeler que l'habileté à faire des *fac simile* n'est que l'une des qualités dont le peintre-verrier a besoin; car cette habileté, suffisante quand il ne s'agit que de faire des copies, ne l'est plus lorsqu'il s'agit d'une restauration. Ici se représentent toutes les difficultés et les obscurités de la science archéologique, dirigée sur l'iconographie. Si le peintre-verrier ne possède pas une instruction approfondie sur ces matières, il ne doit pas hésiter de recourir aux lumières de quelqu'un qui puisse le diriger; sans cette précaution, il tombera facilement dans les plus grossières anomalies.

Si la restauration comprend le rétablissement d'un ou de plusieurs panneaux détruits, pour compléter une légende, il fera bien de s'abstenir de composer lui-même, ou de faire composer les sujets. Le seul parti à prendre, en pareille circonstance, c'est de chercher dans les monuments ou dans les manuscrits de la même époque, les sujets dont on a be-

(1) On découvre bien d'autres anomalies si l'on examine la restauration du point de vue iconographique. Le vitrail ancien représente un arbre de Jessé, les trois grands patriarches Abraham, Isaac et Jacob, et au sommet Jésus-Christ entouré de sept colombes figurant le Saint-Esprit par ses sept dons. L'auteur du vitrail nouveau, qui ne comprenait pas ce qu'il faisait, a copié quatre fois la figure d'Abraham, en sorte que la peinture ne signifie absolument plus rien. Voilà ce qu'on obtient par la restauration. Est-ce la peine d'en faire, tant qu'on en sera là?

soin, ou des sujets équivalents appartenant à la même légende, s'il n'est pas indispensable de reproduire absolument ceux qui n'existent plus.

Quant à l'exécution matérielle, le devoir du peintre-verrier est de se rapprocher autant qu'il lui sera possible, des procédés dont usaient ses devanciers et dont nous allons parler.

Un mot auparavant sur ce que peuvent exiger certains besoins urgents.

Parmi les églises qui possèdent d'anciens vitraux, il y en a un grand nombre qui sont trop pauvres pour supporter la dépense d'une restauration. On ne peut cependant laisser subsister des trous qui, outre leur inconvenance, tendent à amener de nouvelles dégradations. Que faut-il faire ?

Le comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France, dans lequel a été fondu, il y a quelques années, l'ancien comité historique des arts et des monuments, a paru donner son assentiment à la mesure prise en pareille situation par un de ses correspondants, laquelle consiste à se borner à remplacer par du verre blanc dépoli, très-épais, les pièces absentes. Le ministre même, dans son instruction générale du 26 février 1849, conseille ce parti.

En considérant la longue succession d'années durant lesquelles peut se prolonger cet état provisoire, je me sens porté à croire qu'il vaut beaucoup mieux employer du verre de couleur assorti à la place. Ce serait toujours un hiatus, mais infiniment moins choquant. On n'imagine pas de rapiécer de blanc un vêtement bleu ; pourquoi traiterait-on un vitrail plus mal qu'un vieil habit ? La couleur blanche, partout où elle se montre, est tellement dominante qu'elle envahit, par son rayonnement, tout ce qui l'entoure, et qu'une pièce de 10 centimètres, incrustée dans un fond coloré, prend tout de suite à l'œil blessé l'importance d'une pièce de dimension double ou quadruple, ce qui ne peut produire que des effets déplorables.

Quant aux nettoyages, en quelque état de saleté que se trouve une verrerie, il importe d'éviter l'emploi des eaux seconde ou de potasse dont se servent les vitriers, encore plus sévèrement celui de la cendre ou du sablon. J'ai vu des désastres irréparables causés par l'emploi de tels moyens, non-seulement sur de vieux vitraux, mais même sur des vitraux modernes. Il ne faut pas s'imaginer que la solidité des anciennes peintures soit à l'épreuve de frottements ou de l'application d'acides qui suffiraient pour user une pierre ; et si l'on fait attention que beaucoup de verriers actuels, pour li-

vrer des vitraux à bon marché, se contentent de cuire leurs peintures à *un demi-feu*, à *un quart de feu*, degré absolument insuffisant pour incorporer les couleurs fondantes avec le verre, on reconnaîtra de suite combien de tels nettoyages sont dangereux. Il faut se contenter d'eau pure, en se pénétrant bien de l'idée qu'il est absurde de croire qu'il existe des moyens de donner à de vieux vitraux du XIIIe siècle, ce brillant, cette translucidité qui signalent les vitraux modernes, et que les autres n'ont jamais eue.

§ 3. DES VERRIÈRES NOUVELLES.

La loi de l'harmonie, le respect dû aux anciennes choses, l'intérêt qu'elles inspirent presque toujours, font une loi de rendre aux vieilles églises du moyen-âge, dépouillées de leurs verrières peintes, ce riche élément de leur décoration primitive. Mais la question qui paraît si simple au premier coup-d'œil, ne tarde pas à devenir complexe dès qu'on s'y arrête un peu.

Les besoins des populations actuelles ne sont plus absolument ceux des populations des XIIe et XIIIe siècles. A cette époque, les villes comme les habitations étaient resserrées et obscures; les appartements ne recevaient le jour que par des fenêtres divisées par de lourds meneaux de pierre, et garnies d'un vitrail composé de petites pièces d'un verre peu transparent, assemblées par un maillis de plomb qui diminuait d'autant le champ par où passait la lumière; nos ancêtres, malgré cette demi-obscurité au milieu de laquelle ils passaient leur vie, jouissaient pleinement, à ce qu'il paraît, du sens de la vue dans toute sa délicatesse, ainsi que le prouvent les ouvrages d'orfèvrerie, de damasquinure, de paléographie et d'enluminure qu'ils nous ont laissés. Les églises assombries par les peintures de leurs murailles et de leurs vitraux, n'étaient donc pas hors d'harmonie avec le jour rompu des demeures des fidèles, et même des rues étroites et tortueuses qu'ils étaient accoutumés à parcourir. Leurs yeux n'étaient point déconcertés en y entrant. D'ailleurs, il leur suffisait d'y voir assez pour se diriger. Le peuple ne savait pas lire, et les clercs ou les personnes de condition élevée, qui suivaient l'office dans leurs missels, avaient la ressource d'aider leur vue du secours d'un lumignon quelconque. L'obscurité répandue par les anciens vitraux, d'ailleurs, avait son mérite. La splendeur de l'autel n'en ressortait que mieux, même en plein jour, tandis que maintenant la flamme des cierges, si multipliés qu'ils soient aux grandes solennités,

s'aperçoit à peine, noyée qu'elle est dans une atmosphère toute étincelante des rayons du soleil, et semble une pure superfluité; il est évident qu'alors aussi les distractions devaient être beaucoup moindres, parce que l'esprit suivant naturellement l'impulsion de la vue, vivement attirée par l'éclat du point où s'offrait le sacrifice, oubliait facilement tout le reste effacé dans l'ombre.

Tout cela est changé : nos rues, nos maisons sont inondées le plus qu'il est possible de lumière vive, le soir aussi bien que le jour, et tout le monde sait lire.

L'obscurité répandue par les vitraux fortement colorés des XIIe et XIIIe siècles, ne convient donc plus à nos mœurs, ni à nos organes.

Des peintres verriers ont cru parvenir à concilier deux choses inconciliables, par l'alliance du style iconographique du XIIIe siècle et du faire et des procédés du XIXe. Le vitrail de l'abside de l'église de Saint-Denis, dont il a été parlé précédemment, fait voir ce qu'on obtient par ces transactions.

La difficulté, tranchons le mot, l'impossibilité persistante malgré tous nos progrès et tant de talents presque inutilement dépensés, d'obtenir dans les vitraux modernes la richesse de toutes les brillantes colorations, la puissante harmonie des vitraux des XIIe et XIIIe siècles, a fait répandre cette idée que les anciens procédés de la peinture sur verre sont perdus. Nos verriers actuels, bien entendu, n'en conviennent pas; ils affirment même que leurs procédés, dus aux progrès incontestables de la chimie, sont supérieurs à ceux de leurs vieux prédécesseurs. Cependant des hommes compétents, qui ont écrit sur cet art, demeurent persuadés que tous ceux qui avaient écrit avant eux dans le temps où l'art était encore cultivé, tenaient toujours cachés certains secrets à eux seuls connus. Qui a raison?

La meilleure preuve à donner que l'art moderne est en état de rivaliser avec l'art ancien et même de le surpasser, consisterait dans des faits. Malheureusement, ces grandes pages papillottantes, blafardes, décolorées, criardes, quand elles ne sont pas lourdes et ternes, qui s'étalent sous nos yeux dans diverses églises, sont loin encore de fournir cette preuve.

J'ai examiné avec assez de scrupule la question, pour pouvoir affirmer que rien n'est inconnu des procédés anciens, sinon la manière et le désir de s'en servir. Quant à la manière, elle est facile à comprendre et à pratiquer; mais il faudrait commencer par l'étudier, et ceux qui sont parvenus à en saisir quelque chose sont découragés d'aller plus loin,

Digitized by Google

parce qu'on leur dit à peu près de toutes parts : faites-nous des vitraux peints qui laissent passer la lumière comme s'ils étaient tout blancs. Faites-nous les surtout assez lucides pour qu'ils puissent réfléchir leurs couleurs sur les murs, sur les piliers, sur les visages, sur les livres de l'autel, du chœur et des fidèles, car tout cela est très-joli et très-amusant. J'ai rencontré pourtant quelques curés, quelques fabriques et même bon nombre de fidèles, qui trouvent *cela* fort peu digne et de plus très-fatigant pour la vue, partant très-ennuyeux. Le malheureux verrier qui, par exception, a la conscience de son art, est bien embarrassé ; mais le troupeau famélique, qui ne fait que du métier, se conforme au goût peu éclairé de celui qui le paie.

La première cause de l'infériorité des vitraux modernes réside donc dans l'inexpérience ou les préventions des personnes qui font les commandes : ecclésiastiques, fabriciens, donateurs, sans excepter certains architectes, même parmi ceux qui, tout en se livrant *au genre gothique*, oublient que ceux des XIIe et XIIIe siècles considéraient le vitrail artistique comme un des membres de cette architecture. C'étaient eux qui dessinaient ces puissantes armatures de fer traçant dans le champ du vitrail, des cadres symétriques, si habilement coordonnés, dans lesquels le peintre n'avait plus qu'à placer ses médaillons historiés, et qui, à eux seuls, composent déjà une décoration. (*Voyez* l'Atlas, pl. XXI, fig. 505-6-7-8-9-10-11-15-16.) Aussi, le verrier, non-seulement se gardait-il de chercher à les dissimuler, mais il affectait même de les faire ressortir en les circonscrivant d'un filet plus lumineux (1) que le fond bleu de son tableau, ce qui empêchait toute confusion, et donnait à l'ensemble cet aspect brillant et pourtant tranquille si favorable à l'harmonie.

Les lignes noires de cette armature ne paraissent pas dures cependant sur ce fond diapré, parce que les couleurs de celui-ci sont, sans cesser d'être transparentes, d'une intensité dont les nôtres n'approchent pas, à raison de leur translucidité, parce que le filet rouge ordinairement, quelquefois jaune, qui les circonscrit, rayonnant sur le ton du cadre opaque, ne lui laisse que le degré de fermeté nécessaire, pour dominer sans opprimer.

On doit dire la même chose des plombs, en nombre innombrable, qui servaient à assembler les mille fragments

(1) Ordinairement rouge ; souvent il s'is[illegible] noir par un autre filet blanc très-mince. Enfin il n'est pas jusqu'aux simples [illegible]os meneaux rectilignes de l'armature qui ne se triplent quelquefois par l'addition d'une bande rouge de chaque côté.

de verre coloré dont la patiente intelligence du verrier composait ses panneaux. On sait que l'imperfection de la fabrication du verre à cette époque ne permettait d'obtenir que de petites pièces de 8 à 10 centimètres au plus. Ces plombs qui offusquent si désagréablement la vue de quiconque veut comparer un vitrail peint à un tableau à l'huile, et que les artistes verriers des siècles suivants s'efforcèrent de rendre de plus en plus rares, à mesure que la fabrication du verre produisait de plus grandes pièces, de faire même à peu près disparaître en les noyant dans les gros traits de la peinture ou dans les ombres vigoureuses, ces plombs disons-nous, sont encore, malgré le discrédit qui les a frappés quand les anciennes traditions se sont perdues, un des grands éléments de la beauté du vitrail en mosaïque; il sert à affermir les couleurs, à les empêcher de se rompre réciproquement sur les bords et de former, par l'effet du rayonnement, des teintes confuses et flasques, sans éclat et sans ressort (1).

L'imperfection d'un verre épais de 3 1/2 à 4, même à 5 millimètres, verdâtre, plein de bouillons, inégal, boutonneux à sa surface, celle des émaux servant à le colorer, tirés en grande partie de la pulvérisation des petits cubes provenant des anciennes mosaïques; celle enfin des procédés de recuisson, au lieu de nuire à l'œuvre de l'artiste, contribuaient à son succès, parce qu'il avait eu assez de génie, tout ignorant et barbare qu'il fût, pour s'en faire des auxiliaires précieux. Les défauts du verre, son épaisseur, sa recuisson sur un lit de chaux calcinée, lui donnaient une demi-opacité qui d'une part

(1) On a si peu encore étudié cette question importante, qu'on accuserait d'archaïsme poussé au ridicule, le peintre de vitrail qui se risquerait à découper par menus fragments les grandes feuilles de verre coloré en pâte que lui livre le fabricant. On veut bien admettre les plombs, mais seulement là où il n'est pas absolument possible de les éviter.

Il existe aujourd'hui un moyen de se rendre compte aisément, et à peu de frais, de la différence qui existe pour l'effet, entre un vitrail exécuté dans ce système et un vitrail exécuté dans celui des anciens verriers.

La chromolithographie donne des épreuves transparentes de dessins copiés ou imités des vieux vitraux des XIIe et XIIIe siècles. On peut s'en servir pour en composer, à l'aide des découpages et des assemblages sur une vitre où l'on fixe les pièces, des panneaux et même des verrières entières.

Que l'on prenne donc la peine d'exécuter par ce procédé deux panneaux absolument semblables, dans l'un desquels les plombs figurés seront multipliés comme dans un vitrail de l'époque, tandis qu'on les aura exclus de l'autre. Que l'on place ces deux panneaux l'un à côté de l'autre, à une distance convenable de l'œil, une dizaine de mètres au moins, s'il se peut, et l'on verra combien le premier sera supérieur à l'autre pour l'effet.

intercepte l'action d'une lumière trop vive, de l'autre empêche l'œil de voir au travers d'un sujet ce qui se passe derrière, des nuages courant sur le ciel, des arbres qui s'agitent, des gens vaquant à divers soins du ménage, toutes curiosités dont nous permettent de jouir pendant l'office les verrières faites de nos jours. Ce n'est pas là ce que le catéchisme du diocèse de Cambrai recommandait comme sujets de méditation pendant la récitation du chapelet (ci-dessus page 165). Le ton verdâtre de ce verre rendait les blancs ménagés par l'artiste moins âcres, moins blessants à la vue, moins dévorants. Il servait en outre de dessous, de support aux émaux qui ne s'en trouvaient pas mal, à en juger par leur beauté inaltérable. Je ne sache pas qu'on se soit préoccupé de ce fait.

Les tableaux des artistes verriers des XII[e] et XIII[e] siècles ne furent d'abord que de simples médaillons de médiocre grandeur insérés au milieu de riches fonds réticulés, à losanges, à quadrilles, à quatre feuilles, à fleurons, le tout, sujets, fonds, ainsi que les brillantes frises qui encadraient le champ de la verrière, exécuté en mosaïques de verres colorés dans la pâte. Les trop petites figures ne recevaient d'autre travail que les simples traits peints d'une couleur bistrée, nécessaires pour indiquer les traits d'un visage, les plis toujours très-multipliés d'un vêtement, les unguiculations et les côtes d'une feuille et autres détails intérieurs.

Lorsque les figures prenaient un peu plus de développement, et lorsque surtout s'introduisirent un peu plus tard les figures colossales, isolées, occupant une partie considérable de la hauteur de la verrière, l'artiste manifesta quelques intentions de modelé par l'application de demi-teintes plates, renforcées de quelques hachures au tournant de l'ombre; du clair-obscur, nul sentiment. Du reste, peu de couleurs; le bleu, le violet de deux teintes, le rouge, le vert de deux teintes aussi, plus un bistre ou brun-rouge non transparent et un assez mauvais jaune d'antimoine d'un aspect terreux, sont les seules dont le moine Théophile, dans son précieux ouvrage *Diversarium artium schedula* (1), charge la palette des émaux du peintre verrier. C'est cependant avec des moyens

(1) Théophile est le Vitruve de l'art de la peinture du moyen-âge. Il aime peu le jaune alors en usage, sans doute à cause de son défaut d'éclat; il recommande au peintre-verrier d'en être sobre : *Crocco vitro non multum uteris*. Quant à ce qui est de l'indigence de la palette du peintre du XIII[e] siècle qui nous inspire tant de pitié, remarquons qu'elle était commune aux peintres des plus beaux temps de l'antiquité; que les Apelles, les Zeuxis, les Protogène ne disposaient non plus que de quatre couleurs, ce qui ne les a pas empêchés de produire des chefs-d'œuvre dont la renommée est venue jusqu'à nous.

si restreints, avec des éléments si primitifs, si grossiers même, que celui-ci parvenait à faire des chefs-d'œuvre de couleur et d'harmonie qui nous étonnent encore.

Puisqu'avec des moyens bien plus vastes, avec des éléments infiniment plus perfectionnés, avec des talents artistiques incomparablement supérieurs, nous ne parvenons pas à soutenir la concurrence, il est évident que ceux dont ils disposaient, et la manière dont ils les mettaient à profit, sont les seuls propres à obtenir des résultats de valeur et de beauté égales.

Remarquons en effet ce qui arrive. Le XIVe siècle introduit une révolution dans l'art du vitrail. Il fabrique des verre de plus grandes dimensions, et il en profite aussitôt pour élargir les mailles du réseau de plomb; il renonce peu à peu aux sujets en médaillons, et à l'ossature ornementale dessinée par l'armature pour tracer sur ses verrières des niches, des portails d'architecture, surmontés de riches dais ou pinacles à jour, exécutés en grisaille et rehaussés de fleurons d'or; il meuble ces élégants et gracieux habitacles, tantôt de sujets, tantôt, plus souvent même, d'une image de grandeur de nature, se détachant sur des draperies de damas ou de brocart, qui disparaissent à leur tour, au XVe siècle, pour laisser apercevoir des ciels nuageux, des fonds de paysages, des châteaux, des églises, peints en grisaille, aussi bien que des arbres. Le travail devient de plus en plus précieux et étudié; les figures, d'abord raides, et participant un peu du style roman, prennent des allures plus naturelles; les plis secs et raides des draperies se modèlent sur les mouvements des personnages et acquièrent de l'ampleur. On se sert encore des verres colorés en pâte, mais le pinceau apprend à faire tourner les formes et à rendre le clair-obscur par l'application de la peinture en apprêt.

La verrière est désormais une véritable peinture (*Voyez* au *Vocabulaire*, PEINTURE EN APPRÊT); mais l'application des émaux, pour obtenir ces effets, rend les colorations plus opaques, en même temps que l'emploi simultané de la grisaille laisse percer tout à l'entour de la figure colorée un jour vif, inconnu dans le vitrail des siècles précédents. A l'ancien éclat, si tranquillement harmonieux, succède un éclat d'autant plus blessant pour l'œil, qu'il donne plus de lumière blanche.

Les frises ou bordures, d'un si heureux effet dans les anciennes verrières, ne se montrent plus qu'avec retenue dans les nouvelles et finissent par être éliminées. Enfin, on n'en retrouve plus aucune trace dans celles de la fin des XVe et

XVIe siècles, qui sont considérées comme l'apogée de l'art de la peinture du vitrail envisagé comme tableau. Une verrière cesse en effet d'être autre chose qu'une peinture exécutée dans le genre historique de la nouvelle école, simulant de son mieux la peinture à l'huile, et qui, ne tenant aucun compte des meneaux de pierre formant les divisions de la baie, prend l'apparence d'un grand tableau vu à travers une fenêtre garnie de vitres carrées, dont les ligaments se projettent disgracieusement sur les figures et quelquefois embrouillent l'architecture au point qu'on a peine à la deviner.

On s'imagine d'ailleurs à tort que ces verrières des XVe et XVIe siècles, si admirables sous le rapport du talent de leurs auteurs, les J. Cousin, les Pinaigrier, les Angrand, les Bernard de Palissy, les Dumolle, si préconisées comme type de la véritable peinture sur verre, la seule qu'on doive s'efforcer de reproduire, soient plus favorables que celles des XIIe et XIIIe siècles à la répercussion de la lumière. La peinture par apprêt est lourde et terne, et la multiplicité des demi-teintes, qui ne se distinguent plus au-delà d'une distance donnée, ne produit plus, passé ce terme, que des tons rompus et des duretés, à la différence des colorations obtenues par l'emploi du verre en table, qui ne perdent rien de leur franchise brillante, quelque éloigné que soit le spectateur.

Résumons-nous et concluons.

Si l'on veut, au XIXe siècle, faire du vitrail du XIIIe, il faut, bon gré mal gré, en revenir aux armatures solides et apparentes et aux plombs multipliés; aux dispositions architectorales de l'armature, au verre épais, verdâtre, et plein des défauts qui caractérisaient la fabrication d'alors; il faut que la chimie substitue aux émaux actuels, trop fusibles, d'autres émaux mieux assimilables avec ce verre plus dur que celui qui sort de nos fabriques; que l'artiste se borne au simple trait ou au modelé imparfait des anciens verriers, pour conserver la franchise de ses tons, portés à la vigueur de ceux des anciens verres; qu'il emprunte aux procédés anciens de cuisson, ce qui pouvait concourir à répandre sur ce vitrail une teinte générale qui en harmoniait l'ensemble en achevant de réduire la translucidité du verre à la simple transparence (1). Il faut, en un mot, qu'il se refasse homme

(1) Cette dernière condition a été appréciée par plusieurs artistes de nos jours. Les uns ont imaginé de recouvrir leur vitrail d'une demi-teinte imitant le dépoli du verre. Ils n'ont réussi qu'à fausser les couleurs, et ce procédé aura l'inconvénient de faire acquérir au vitrail en peu de temps une teinte noirâtre que rien ne pourra faire disparaître. D'autres font cuire leurs peintures sur un lit de chaux comme les anciens

du XIIIe siècle, et mette sous ses pieds cet adage de l'ignorance présomptueuse : si ces gens-là avaient vécu de notre temps, ils feraient comme nous.

Il faut, lorsqu'on veut avoir un vitrail dans le style du XIIIe siècle, se résigner à l'admettre avec tout ce que nous nommerons ici ses qualités, ce que le vulgaire appellera ses défauts ; c'est-à-dire avec sa vigueur harmonique, sa demi-transparence dénuée de la faculté de colorer les murailles, et de laisser les yeux du fidèle appelé à participer au saint sacrifice, se distraire par les scènes qui peuvent se passer au dehors. Ceci n'interdit pas à l'artiste la faculté de chercher à devenir un peu plus lumineux, non par la diminution des tons typiques, non par l'emploi des roses, des lilas, des jaunes nacrés et autres couleurs fades entièrement inconnues aux verriers des belles époques, mais par une sage abondance des couleurs les mieux transmissibles de la lumière. Il existe des exemples pour tous les besoins.

Si l'on redoutait néanmoins d'avoir des vitraux encore trop sombres, on peut avoir recours aux verrières exécutées en grisaille, à splendides bordures, dont le XIIIe siècle fournit de nombreux modèles (Voy. au *Vocabulaire* le mot GRISAILLE). On satisfera ainsi aux besoins les plus exigeants, sans s'écarter du caractère de l'époque.

Nous avons essayé d'expliquer l'utilité décorative des anciennes armatures. Celles qui se réduisaient à de simples meneaux longitudinaux et à des traverses n'offusquaient nullement les artistes, pas plus ceux de la renaissance que ceux des siècles antérieurs. Il est donc puéril de se montrer plus scrupuleux et de remplacer cette armature par une autre à laquelle on fait dessiner la silhouette des figures. Outre qu'elle change le caractère du vitrail, cette armature beaucoup plus coûteuse que l'ancienne et moins robuste, offre une bien moindre garantie contre l'action du temps et des ouragans. Il en est de même des grandes pièces de verre

verriers, mais cela n'a pas suffi, parce que les autres conditions de qualité, d'intensité du verre coloré en pâte et de vigueur des émaux, ne s'y joignent pas, et qu'ils ont cherché à les suppléer par des applications de la peinture en apprêt à peu près destituée de transparence, et qui rendent les tons lourds, au lieu de se borner à leur donner de la puissance.

Il en est enfin qui, prenant à la lettre le conseil d'imiter les anciens vitraux, ont imaginé d'imiter leurs altérations, leurs dégradations, leurs taches à l'aide du pinceau ou des acides. Ils ont très-bien réussi par ce système quelque peu chinois, à faire du vieux sans parvenir à faire du beau. Décrépit et vénérable sont deux mots qui n'ont rien d'identique.

substituées aux anciennes, d'un remplacement plus dispendieux que les petites et d'une moins sûre réussite à la cuisson, ce qui concourt encore à l'élévation du prix.

Ce ne serait pas enfin se rendre coupable d'anachronisme par trop blessant, que de faire choix, pour un édifice du XIIIe siècle, de vitraux dans le style du commencement du XIVe, car ce style, malgré ses écarts déjà très-prononcés, se rattache encore par beaucoup de points capitaux à celui des édifices du siècle antérieur, et même au caractère de leurs vitraux, par l'identité de qualité de ses verres et d'intensité de ses couleurs. C'est ce qu'ont parfaitement oublié des auteurs de quelques malheureuses verrières récentes, qui, tout en s'efforçant de copier quelques formes graphiques sur d'anciens modèles, n'exposent à nos yeux que des pages presque insignifiantes, sans ressort, presque effacées par l'éclat du jour et l'aspect du ciel, au point que l'œil sait à peine si la vitre blanche porte quelques traces de peinture.

L'argent employé à ces malheureux essais, qui n'ont pas coûté moins cher que des œuvres avouables, ne sera pas pourtant entièrement perdu, si leur mauvais succès peut contribuer à éclairer leurs auteurs et fauteurs sur la fausse route dans laquelle ils se sont laissés engager, et à dégoûter les administrateurs des églises, les amateurs et le public, de ce pseudo-moyen-âge qui n'est que la pâle caricature du véritable. S'il n'en était ainsi, il vaudrait cent fois mieux, sous les divers rapports de l'art, du caractère religieux de nos basiliques catholiques, et de l'économie qui mérite aussi d'être prise en considération, se contenter de vitraux tout blancs ornés des fantaisies du simple vitrier. (Voyez au *Vocabulaire* le mot PLOMB.)

On n'est pas si loin que l'on pourrait le croire de ce dernier parti, malgré la résurrection du goût de la peinture sur verre, car une récente tournée archéologique m'a fourni la preuve, sans dépasser les murs de la capitale, que les vitriers ont recommencé à s'emparer du champ de nos grandes verrières. Je pourrais citer des édifices où l'on voit leurs réticulaires capricieux s'étaler au milieu de magnifiques débris de la peinture du XVIe siècle, formant ainsi à travers une série de tableaux, de véritables trous d'une parfaite symétrie, dont la diaphanéité semble calculée pour mettre l'intérieur du lieu saint en communication directe et forcée avec la rue sans aucune espèce de voile intermédiaire; comme si ce n'était pas assez déjà du retentissement des bruits du dehors, que rien n'empêche plus de venir se mêler à la voix du prêtre ou du prédicateur, grâce au système en progrès incessant, de l'iso-

lement des églises au milieu de vastes places, et de larges voies de circulation. Les *Eglises gothiques* ont protesté contre ces améliorations qui chassent le mystère, troublent la méditation et le recueillement qui lui est si nécessaire, attiédissent la piété. La translucidité des vitraux a pour résultat de rendre la vue complice des distractions de l'oreille. Aussi les catholiques qui aiment prier sérieusement dans le calme, vont-ils en grand nombre chercher dans les petites chapelles retirées des communautés, au grand préjudice des églises paroissiales trop bruyantes. Finissons par ces considérations :

L'imitation des vitraux du XIIIe siècle n'admet aucune transaction sur le choix et l'intensité des colorations, non plus que sur la non-diaphanéité du verre, et sur les artifices de construction du vitrail.

L'imitation des grisailles de ce siècle, ou celle des vitraux de la première période du XIVe, peut donner à une église tout le jour suffisant que lui refuserait peut-être l'application du style des verrières colorées du XIIIe.

Les tableaux-verrières des XVe et XVIe siècles, dont le style ne peut s'harmonier qu'avec des édifices de la renaissance ou postérieurs, ne sont pas moins sombres que les mosaïques puissamment colorées des églises gothiques, mais ils sont certainement plus ternes par le motif déjà exposé.

Un mot sur les vitraux blancs :

La grande place que les verrières occupent dans l'architecture des églises, surtout dans celles du moyen-âge, donne à celles-ci, quand le vaste champ de ces verrières est garni seulement d'une vitrerie incolore, la physionomie d'un édifice non achevé qui attend encore le vitrier. Le réseau de plomb ne fait plus que l'effet d'un treillage destiné à le garantir contre les irruptions des oiseaux et des voleurs. Une telle nudité rappelle par trop ces temps de désastres où les iconoclastes de toutes sortes dévastaient les églises. Cette indigence est encore préférable pourtant à une fausse richesse de vitraux blafards qui tout neufs semblent avoir déjà été décolorés par la pluie ou le soleil comme de mauvais stores.

Le verre blanc se remplace facilement un jour ou un autre; mais on ne se décide pas à jeter au panier des verrières peintes, si mauvais que soit leur effet, parce qu'on se souvient encore de ce qu'elles ont coûté.

Il résulte de ces considérations, que les vitraux peints sont non-seulement d'une convenance, mais d'une nécessité absolue dans les églises du moyen-âge. Ces vitraux sont, je

n'hésite pas à le dire, un des membres principaux de l'architecture de cette époque. Il me semble, au reste, que ceci répond encore suffisamment à cette question : Est-il régulier et convenable de garnir de vitraux peints, les fenêtres d'une église de style moderne?

Les anciens véritablement n'éclairaient pas leurs temples par des verrières peintes, et il est tout aussi certain qu'à l'époque où l'on détruisait à plaisir celles des églises gothiques, il n'entrait pas dans la pensée des architectes d'alors d'en placer dans les églises qu'ils faisaient bâtir dans un style emprunté à celui de ces temples païens.

Mais si l'on revient à comprendre qu'une église est une église, et non un temple ; que dans les dix premiers siècles, les chrétiens d'Occident, qui ne connurent d'autre architecture que l'architecture romaine plus ou moins habilement imitée, paraissent, ainsi qu'il semble résulter de quelques passages de saint Grégoire de Tours et autres anciens écrivains, avoir donné quelquefois, aux fenêtres de leurs basiliques, des verrières peintes ou au moins coloriées ; si l'on se rappelle enfin le grand rôle que les peintures remplissaient dans les églises pour l'instruction des fidèles, il n'existera probablement aucun doute sur la convenance des vitraux historiés dans toute église de quelque style qu'elle soit, étant évident d'autre part que ce style doit commander celui des peintures.

Au reste, toutes les observations qu'on a pu lire au sujet des peintures murales, s'appliquent entièrement à celles des verrières. (Voir aussi le CHAPITRE V, § 2 : *Des Restaurations splendides*.)

La spécialité du Manuel de l'architecte des monuments religieux ne nous permet pas de faire ici un traité archéologique et surtout technologique de la peinture des vitraux d'église. On trouvera, au surplus, quelques détails supplémentaires au vocabulaire sous les mots ARMATURE, COULEURS, PLOMBS, VERRE, VITRAIL. Voir d'ailleurs le *Manuel de la Peinture sur verre, sur porcelaine et sur émail*, qui fait partie de l'*Encyclopédie-Roret*.

Je dois néanmoins essayer de prémunir par quelques explications spéciales, les personnes qui commandent des vitraux peints, contre l'appât trompeur du bon marché.

Toutes les peintures qui s'exécutent sur le verre doivent être faites avec des couleurs particulières ou émaux qui ne se fixent d'une manière durable sur l'excipient qui les reçoit, que par la cuisson au feu de moufle. Cette opération, coûteuse par elle-même, qui ne peut avoir lieu qu'après que la

peinture est achevée, est sujette à produire de graves accidents de casse ou d'altérations de couleurs. Certains verriers cherchent à s'en mettre à l'abri en ne donnant à leurs verres que ce qu'ils appellent *un demi-feu, un quart de feu,* ce qui leur procure d'ailleurs une économie notable de combustible. Pour quelques-uns c'est une occasion de fraude, car ils n'en font pas payer moins cher un ouvrage qui n'offre plus qu'une garantie de solidité à peu près nulle. Les autres, plus consciencieux, ne tirent parti de cette fabrication économique que pour faire des vitraux au rabais. L'acheteur n'en est pas moins trompé sur la durée, mais il paie moins cher, ce qui est, si l'on veut, une compensation.

Il y a enfin des industriels qui exécutent avec des vernis, des vitraux de pacotille à des prix peu différents de ce que coûterait un vitrail composé simplement de verres de couleurs assemblés par le vitrier. Ils annoncent aussi cette verrerie comme étant faite au feu, parce qu'ils l'ont en effet soumise à l'action d'un feu de fourneau suffisant pour fondre les vernis et leur donner une certaine adhérence susceptible de tromper des personnes inexpérimentées. La perfection de la partie de l'art est en proportion de celle de la fabrication. On en a pour son argent, on ne peut pas se plaindre ; mais ces ignobles productions déshonorent l'art véritable du peintre verrier ainsi que les églises où l'ignorance et le mauvais goût ne craignent pas de les étaler.

Que les personnes chargées de l'administration des églises, et celles qui aiment à les orner par leurs libéralités, se tiennent en garde contre ces supercheries. Qu'elles se persuadent qu'il n'y a pas de peinture sur verre exécutée par des hommes capables et loyaux, qui ne coûte cher, parce que lors même que le caractère d'un vitrail n'appelle pas le concours d'un artiste de premier ordre, il exige toujours des études qu'il est juste de rémunérer, l'emploi de matériaux de choix qui ont leur valeur commerciale, qu'il faut payer ; qu'enfin la multiplicité des pièces entraînant celle des plombs d'assemblage et des soudures, grossit proportionnellement le mémoire du vitrier.

CHAPITRE XXV.

De la statuaire.

Je me permets d'extraire les réflexions suivantes d'un feuilleton de l'ancien journal l'*Union Catholique*, sur l'église de la Madeleine. J'aurais peu de chose à y ajouter.

« ... Les auteurs des quarante statues qui occupent les niches extérieures.... loin de s'appliquer à représenter, comme les sculpteurs des XIIe et XIIIe siècles, la quiétude dont jouissent les saints et les bienheureux, nous montrent au contraire tous les personnages se débattant sous les préoccupations et les peines de la vie....

» Les saints et les apôtres, que l'église *gothique* disposait en guirlandes sous les arceaux de ses portails, l'église *antique* les range en bataille sur ses flancs. J'ai cru d'abord, en voyant cette longue série de la Madeleine, qu'elle était l'expression d'une idée, peut-être une *illustration* des *Litanies des saints*. L'art chrétien procédait toujours ainsi systématiquement, et ce n'est pas sa faute si quelquefois son idée nous échappe par suite des mutilations ou de l'oubli des traditions.... Ici le hasard seul ou le pur caprice aura à peu près tout fait. Que figurent saint Louis et saint Philippe aux deux côtés de la façade principale ? Ils n'ont obtenu évidemment l'honneur d'y représenter l'un les apôtres, l'autre les rois que la piété si intelligente de nos pères plaçait autrefois au-devant des églises, que grâce à leur titre de patrons du Prince qui a fait achever le monument. Les quatre évangélistes sont, au mépris de toutes les convenances, relégués tout derrière l'édifice, dans une profonde solitude, aux côtés d'une porte qui ne s'ouvre que pour le service particulier de l'église, probablement pour donner à entendre que leur livre n'est plus bon désormais qu'aux gens de sacristie. En même temps, à la place réservée habituellement autrefois au Sauveur bénissant, au centre de la grande entrée, au-dessus des riches ventaux de bronze dont les panneaux représentent le Décalogue mis en action, domine le Moïse descendant du Sinaï. L'ancien Testament a ainsi le pas sur le nouveau, dont il est à peine fait mention, pour mémoire, sur toute cette façade, et l'on pourrait penser qu'on entre dans une synagogue plutôt que dans une église.

« L'art chrétien n'agissait pas précisément ainsi quand il mettait en présence l'ancienne loi et la nouvelle. Il donnait

à la première l'apparence d'une reine ayant les yeux bandés, et laissant tomber son sceptre et sa couronne devant la seconde resplendissante de jeunesse et de force.

« ... Le crucifix presque microscopique (des autels) s'aperçoit à peine au pied de la statue colossale qui les surmonte, de manière à justifier l'erreur des protestants, qui nous accusent d'adorer les saints de préférence à Dieu.

» Ces grandes figures offrent la même inconvenance que celles de l'extérieur. C'est toujours un trait ou un mouvement historique qu'elles ont la prétention de représenter, jamais le repos et la contemplation : toujours L'HOMME vivant encore de la vie vulgaire, jamais le SAINT vivant de la vie toute spirituelle des élus. Sachez donc que l'église n'honore d'un culte et n'invoque qui que ce soit avant qu'une sainte mort ait couronné une sainte vie. Ce n'est donc pas dans les actes de la vie temporelle qu'il convient d'offrir, près d'un autel, à la vénération, ceux que l'église n'en a jugés dignes qu'après de redoutables épreuves, qu'après surtout que la séparation de l'âme et de la matière a rendu impossible *un honteux retour* dont il existe plus d'un triste exemple. Les apôtres seuls, envoyés de Dieu même, souffrent quelqne exception quand leurs actes sont l'accomplissement de leur mission.

» La statuaire chrétienne se borne à mettre à la main des autres ou à placer près d'eux le signe caractéristique de l'acte le plus parfait de leur vie, tels que les instruments du martyre pour ceux qui l'ont reçu. Cette statuaire idéalise ses personnages comme la statuaire antique, selon ses impressions toutes différentes bien entendu. Il n'y a que dans des temps de scepticisme et de matérialisme comme les nôtres, que l'art ne sait pas s'élever au-dessus de la nature brute. C'est donc une science qu'il faut que nos artistes étudient aussi bien que celle correspondante que l'étude de l'antique leur a révélée. »

« ..... Artistes, étudiez non pas seulement des lignes et des fleurons avec les yeux du corps, mais simultanément des principes avec ceux de l'âme! Si vous possédez la foi, apprenez à la manifester par vos travaux. Si vous ne la possédez pas, efforcez-vous de l'acquérir. Il y aura profit pour vous, plus encore que pour l'art. Alors nous restaurerons nos cathédrales. Jusque-là, contentons-nous de leur envoyer un couvreur et un maçon. »

SIXIÈME PARTIE.

CONSTRUCTION.

CHAPITRE XXVI.

De l'achèvement des églises demeurées imparfaites, et des reconstructions totales ou partielles de quelques autres.

Quelques églises, assez nombreuses même, sont demeurées inachevées dans quelques parties essentielles, sans qu'on puisse assigner à ce non-achèvement, une autre cause que le défaut de temps ou de ressources, ou le changement de volonté. C'est quelquefois la façade toute entière qui manque, comme à l'église romane d'Issoire, à l'église gothique de Saint-Ouen (1), d'autres fois, ce sont les flèches, ou seulement l'une des flèches qui devaient couronner les tours, comme aux cathédrales de Paris, de Reims, de Strasbourg. Ailleurs, c'est toute la nef, comme à Beauvais, etc. Il en est d'autres qui sont restées dans un état plus grand encore d'imperfection. Le travail du maçon même n'a pas reçu la dernière main.

Est-il nécessaire, est-il convenable, est-il prudent de faire aujourd'hui ce que les siècles précédents n'ont pas pu ou n'ont pas voulu faire?

Je ne pense pas que, pour résoudre cette question, triple comme on le voit, il y ait lieu de se préoccuper des motifs peut-être fort difficiles à découvrir, qui ont fait laisser les choses dans l'état d'imperfection où elles nous ont été transmises. Je ne dirai pas qu'il convient peu à notre siècle de tiédeur et d'indifférence religieuse, et d'égoïsme personnel,

(1) Saint-Ouen possède aujourd'hui une façade ; mais, à Paris, Saint-Eustache tout récemment décoré à l'intérieur d'une manière vraiment splendide, attend encore la sienne, car on ne peut pas considérer comme tel, le laid portail en mauvais dorique commencé avant la révolution de 1789 et malheureusement achevé sous le règne de Louis-Philippe.

de se montrer, par simple amour subit d'un art si longtemps dédaigné, plus zélé bâtisseur d'églises, que ces siècles d'ardeur, de foi et de sacrifices.

Mais après avoir vu toutes les difficultés que présente une restauration, on peut trouver bien téméraire, ce semble, le projet d'inventer l'introduction, ou les chapitres oubliés, peut-être à dessein, d'un livre qu'on lit trop mal, et que l'on comprend trop peu pour espérer pouvoir s'identifier avec la pensée et le style de l'auteur. Il est fortement à croire que toute la prose savante ou prétendue telle, que nous ferions, n'approchera jamais de la poésie écrite dans son ouvrage.

J'ai peu de confiance dans les dessins retrouvés et même gravés. Personne n'ignore qu'un projet n'est jamais définitivement arrêté par un artiste, sur le papier; qu'il le modifie, l'améliore (quelquefois le gâte), jusqu'à ce que la dernière pierre soit posée, et qu'avant même de le confier au public ou à l'ordonnateur, il a souvent multiplié les essais à l'infini. Qui peut donc garantir qu'on ait le bon? que ce n'est pas le plus médiocre que le hasard a conservé, et que l'auteur ne serait pas le premier à le désavouer si l'on pouvait le consulter? Je serais tenté de croire que celui de Saint-Ouen n'eût jamais achevé la façade insolite dont il a jeté les rudiments, et dont le plan est loin de valoir celui du reste de l'édifice. D'ailleurs, qu'est-ce qu'un simple dessin quand il est question d'un portail, cette magnifique exorde du poème admirable qu'on appelle une église? Et qui peut se flatter par exemple de saisir toutes les nuances de la pensée de l'auteur de Saint-Ouen, dans une méchante gravure, que dix architectes chargés d'en faire la base d'un projet, traduiront de dix manières différentes?

Le comité historique des arts et des monuments, ne croit point à la possibilité des achèvements. Du moins peut-on mettre en doute, par toutes sortes de raisons, celle de les exécuter d'une manière satisfaisante. Ne vaut-il pas mieux dès lors s'abstenir, s'il n'y a pas nécessité absolue de faire? Or, qui peut déterminer cette nécessité, que tant de générations bien autrement susceptibles que la nôtre sur ce qui touchait les convenances religieuses et le service de Dieu, n'ont pas sentie?

Le comité a été beaucoup plus loin, jusqu'à blâmer un architecte d'avoir fait le ravalement intérieur d'une église construite depuis huit siècles, et dont les parements avaient conservé la rudesse d'une construction non entièrement terminée.

Ce n'était pas assurément que l'inachèvement d'un simple travail de maçon lui parût être un signe symbolique, ni artistique, ni essentiellement caractéristique d'une époque ou d'une période ; c'était un fait tout accidentel, sans signification et sans importance, et s'il n'y avait pas de raison intime, bien essentielle, de le faire disparaître, il n'y en avait certainement pas plus de le conserver. Mais l'opération offrait l'inconvénient de dépouiller une église du xe siècle, de l'apparence d'une vénérable vétusté, et tendait presque inévitablement à conduire à achever aussi les ouvrages ou détails d'art que l'église peut renfermer, ce qui n'a pas manqué d'arriver, et ce qui a produit des anomalies qu'il était facile de prévoir. L'église a donc perdu quelque chose de son caractère authentique. L'opération était donc blâmable en effet, sinon en elle-même si l'on veut, mais par ses conséquences.

Ce respect sévère de l'œuvre primitive n'entraîne pas, comme quelques zélateurs immodérés le proclament, cette autre règle que tout ce qui lui est hétérogène, doit être condamné à disparaître. Quelque regrettables que puissent être la plupart de ces altérations ou superfétations qui détruisent l'ensemble et l'unité, elles ne sont pas dévouées au marteau du démolisseur. Leur présence est un mal sans doute ; leur destruction en serait peut-être un autre.

On a pu voir déjà (pages 38 et 39), comment, malgré les différences de styles, introduites dans un édifice durant une longue période, il n'est pas toujours considéré comme ayant essentiellement perdu son unité par leur mélange, de même que la famille n'est pas interrompue par la diversité des traits de ses membres. Mais, quoiqu'il n'en soit pas de même à l'égard des innovations, et surtout des mutilations commises par une autre époque, ce n'est pourtant pas sans mûre réflexion qu'on doit se décider à faire cesser ces disparates. Et de crainte que ma voix seule ne soit trop faible pour se faire entendre à travers les clameurs d'un zèle trop outré pour être bien éclairé, j'emprunterai le secours de celle du Comité.

« Il ne faut pas, dit-il, malgré la bonne intention qu'on
» aurait de ramener les monuments à leur pureté primitive,
» enlever des ornements postérieurs, il est vrai, mais d'un
» beau caractère. Les magnifiques boiseries du chœur de
» Notre-Dame de Paris, les grilles remarquables qui envi-
» ronnent le chœur de St.-Ouen de Rouen, ne doivent, pour
» aucun prix et pour aucun motif, être enlevées de ces mo-
» numents, quoique postérieures de plusieurs siècles ; *il faut*
» *tout conserver quand rien ne s'y oppose.* »

On peut voir d'ailleurs dans son bulletin, par les efforts

que le Comité a faits pour sauver la destruction des objets qui n'étaient recommandables que par les souvenirs historiques qu'ils rappelaient, que le principe si sage, émis dans le passage que je viens de citer, ne se renferme pas exclusivement dans le corcle étroit *des ornements d'un beau caractère*. Tout ce qui offre un intérêt quelconque doit être conservé. L'archéologie embrasse à la fois l'esthétique, l'histoire de l'art, celle du pays et celle de la civilisation. Pour les altérations toutes modernes, celles surtout qui ne datent que du commencement de ce siècle ne constatent généralement autre chose que l'ignorance des architectes ou des ouvriers. Aucune considération autre que l'appréhension de ne faire rien de plus que remplacer du ridicule par du faux, ne peut donc solliciter leur conservation. Il est à espérer qu'elle ne saurait être que provisoire.

On comprend facilement maintenant quelle règle on doit suivre relativement à ce qui est. Elle est infiniment simple. Premièrement, conserver l'œuvre ancienne dans toute son intégrité; subsidiairement, conserver les choses postérieures, même lorsqu'elles rompent l'unité et l'harmonie, dès qu'elles offrent par elles-mêmes ou par relation, un intérêt artistique ou historique.

Mais si ces parties discordantes, si ces superfétations viennent à périr, faudra-t-il les rétablir? Je ne pense pas qu'il soit possible d'établir une règle absolue à ce sujet. Les cas sont variables à l'infini. Le mérite intrinsèque de la chose qui périt, peut influer pour beaucoup sur le parti à prendre. Des considérations d'un autre ordre, mais toutes puissantes, peuvent protéger une chose privée de toute valeur réelle. Les architectes qui ont restauré l'église de St.-Germain l'Auxerrois, ont réparé et conservé le joli portail en style de la renaissance, qui est sur l'un de ses côtés; on les eût blâmés avec juste raison, s'ils eussent saisi cette occasion pour le faire disparaître, et lui substituer un portail gothique, qui eût été cependant plus harmonique avec le caractère de l'édifice. Mais on eût applaudi si la restauration eût fait disparaître en même temps, les altérations commises dans le chœur, au milieu du XVIII[e] siècle.

La question devient bien plus délicate, et surtout plus compliquée, lorsqu'il s'agit de reconstruire partiellement une église où plusieurs styles sont opposés les uns aux autres.

Il existe, en réalité, peu d'églises bâties d'un seul jet, ce qui atténue un peu l'idée exagérée qu'on serait disposé à se faire, de la facilité avec laquelle les générations du moyen-âge, exaltées par la foi, produisaient tant de merveilles. Le

plus grand nombre de ces édifices accusent, par la diversité évidente des styles, le concours successif de plusieurs siècles. Il en est même beaucoup, ainsi que je l'ai rappelé tout-à-l'heure, qui n'ont jamais été achevés. D'autres, comme St-Gervais de Paris, la cathédrale de Metz, St-Eustache, n'ont reçu leur complément que de l'art moderne.

On peut donc classer nos édifices religieux par catégories, comme il suit :

Eglises romanes ou gothiques, construites d'un seul style;

Eglises dont les différentes parties appartiennent à diverses époques d'un même genre d'architecture.

Eglises où le gothique alterne avec le roman.

Eglises où l'architecture moderne est venue se mêler avec le roman ou le gothique.

Eglises dans la construction desquelles on a fait entrer des fragments d'édifices antérieurs.

Quelles règles le goût, la raison, les convenances, prescrivent-ils de suivre, lorsqu'il est question de reconstruire une de ces églises en tout ou en partie?

Tantôt, dans l'intérêt du respect qui est dû aux anciennes choses, on a prétendu qu'il fallait reproduire purement et simplement la chose détruite, en s'efforçant même de faire entrer dans la nouvelle, tout ce qu'on aurait pu ou qu'on pourrait conserver de l'autre.

Tantôt, en vertu du principe d'harmonie et d'unité, on a voulu s'efforcer de profiter de ces occasions pour y revenir.

La contradiction qui subsiste entre deux prescriptions si opposées, et pourtant toutes deux également raisonnées, également justifiables, prouve combien il est dangereux, et quelquefois même impraticable de se renfermer dans d'inflexibles théories.

Si l'église est d'un seul style, cas où l'application du précepte de reproduction identique paraît ne devoir éprouver aucune contradiction, il peut arriver que les besoins de la localité soient changés, que leur réduction, comme lorsqu'il s'agit d'une ancienne église conventuelle, devenue paroisse d'une localité peu populeuse et peu riche, ne permette pas à cette localité, de faire des dépenses au-dessus de ses ressources, pour rétablir une église à vastes dimensions désormais inutiles;

Ou que la population, au contraire, s'étant fortement accrue, et étant en voie de s'accroître encore, les dimensions de l'ancienne église soient devenues insuffisantes.

Dans l'une comme dans l'autre circonstance, la reproduction identique est impossible.

Dans les églises hybrides, les différents styles ou sont unis entre eux, comme cela se voit aux époques de transition, ou se montrent par tranches verticales, comme quand l'édifice a été achevé en prolongement, à des époques éloignées l'une de l'autre, ou par étages, comme quand l'édifice, fondé d'un seul jet dans toute l'étendue de son plan, n'a été élevé que par époques successives.

Il ne peut guère se présenter d'embarras, à l'occasion des édifices de la première et de la deuxième catégorie, que la reconstruction soit totale ou partielle.

Les styles de transition, malgré les mélanges qui les composent, sont bien définis, marquent bien leur époque, ne sont jamais sans charme, et sont ordinairement très-pittoresques. L'artiste et l'antiquaire aiment à étudier l'espèce de combat que se livrent l'art qui passe et l'art qui va le remplacer. Ces révolutions correspondent toujours à quelque autre révolution qui s'opère simultanément dans les mœurs, dans les usages, dans la civilisation, peut-être dans l'organisation sociale du pays. Il est donc très-important de conserver ces témoins muets qui disent cependant tant de choses, ou si l'on ne peut les conserver, d'en reproduire l'image fidèle, exempte de toute altération, de même que dans une famille qui a su conserver les portraits de ses ancêtres, on ne fait pas remplacer ceux que le temps ou des accidents sont près de détruire, par des figures de fantaisie, vêtues de costumes d'une autre époque, lors même que la physionomie des anciens est rude et déplaisante.

Le question est plus simple encore pour les édifices de la troisième catégorie. Ce qui doit arriver le plus volontiers, c'est que les parties inférieures qui sont les plus anciennes, se ruinent les premières ; à moins que, par l'effet d'une coupable incurie des administrateurs, leur état négligé n'entraîne l'écroulement des parties supérieures. Il serait presque toujours matériellement impossible de les reconstruire dans un autre caractère que celui qui leur est propre, puisque le changement de style, amenant celui des proportions, les parties reconstruites ne retrouveraient plus leur place. Ici, la reproduction exacte de la forme primitive est donc forcée. Le reconstructeur ne pourrait introduire de changements que dans les détails. Ce qui a été dit plus haut, touchant les restaurations et les mutilations, dispense de rien ajouter ici à ce sujet. Mais si quelques membres ont été tronqués, quelques chapiteaux défigurés, des parties surchargées d'additions insolites, par les siècles intermédiaires, l'architecte s'imposera le devoir de profiter de la circonstance pour faire

disparaître ces mutilations, à moins que quelques graves considérations particulières n'exigent le contraire, selon ce qui a été dit précédemment. (*Voyez* les CHAPITRES IV et V.)

On ne verra jamais sans regret détruire ou seulement déplacer un monument votif ou funéraire, si l'un rappelle un souvenir populaire ou historique, si l'autre est celui d'un bienfaiteur, ou d'un personnage important ou célèbre. Il y a quelques exceptions à faire pour les simples pierres tumulaires. On les trouvera plus loin.

Quant aux églises de la seconde catégorie, celles qui ont été construites par prolongements successifs, de styles absolument différents, où un tronçon roman par exemple, est soudé à un autre tronçon, ou emboîté entre deux d'architecture ogivale, ou même différant encore entre eux, de manière qu'il y a trois styles entés l'un au bout de l'autre, quelle règle doit-on suivre si un de ces tronçons vient à périr? Le reproduira-t-on indentiquement, ou raccordera-t-on la reconstruction à la partie ou à l'une des parties conservées, pour faire un ensemble homogène, ou au moins pour préparer dans l'avenir cette homogénéité?

C'est sur ce point, qui ne laisse pas de se présenter assez fréquemment, que les opinions sont en complète dissidence. On parviendrait malaisément à les concilier, car elles s'appuient sur deux principes qui n'ont aucun point de contact, qui tendent même à s'exclure mutuellement.

On connaît leurs raisons, il serait superflu de les rappeler. On peut présumer, en présence des unes et des autres, que la question demeurera longtemps encore sans solution, du moins, qu'elle ne se décidera qu'isolément selon les temps, les nécessités et les circonstances locales. On peut dire cependant que, quelque désirable que soit l'unité dans un édifice, dans une église, elle ne saurait être érigée en loi immuable, sans entraîner la destruction future d'une quantité de choses précieuses. Qui parmi nous aurait le courage de prononcer celle des belles nefs romanes du Mont-Saint-Michel et de la cathédrale du Mans, de la nef bien plus intéressante encore de la cathédrale de Bayeux, pour les raccorder avec les chœurs gothiques de ces églises; celle des précieuses absides de Saint-Pierre de Caen ou de la Ferté-Bernard, parce que leur style est anormal avec celui du reste de l'édifice?

Il est donc de ces questions sur lesquelles on ne saurait, sans montrer beaucoup d'orgueil ou d'imprudence, se hasarder à formuler *à priori* un avis catégorique, et dont il faut laisser la solution se préparer d'elle-même à loisir. On

ne peut que se borner à recommander la plus grande sagesse aux architectes et aux administrateurs qui s'y trouveront intéressés, car une grande responsabilité morale pèsera sur eux.

CHAPITRE XXVII.

De la translation d'anciens édifices sur un nouvel emplacement.

Après les restaurations mal faites, une cause de ruine pour les monuments, c'est leur translation, procédé qui tend à s'accréditer, et que je n'ai pas dû, pour cette raison, passer sous silence.

Avant la révolution de 1789, il existait en France quelque soixante mille églises cathédrales, conventuelles, paroissiales, simples trèves, simples chapelles; un bon tiers a été détruit par l'impiété, par la bande noire, par le temps. Des deux tiers échappés à ces trois agents destructeurs, une partie est devenue la propriété de particuliers, qui ont converti les édifices en établissements industriels, ou celle des communes qui en ont fait des halles, des greniers, des écuries pour la cavalerie, ou qui les laissent dépérir faute de destination.

Trente-trois à trente-quatre mille seulement ont été rendues régulièrement ou irrégulièrement à l'exercice du culte, comme cathédrales, cures, succursales, chapelles, annexes ou oratoires.

Ce nombre est insuffisant pour la population qui s'est accrue de moitié. Il faudrait donc, dans beaucoup de localités, construire de nouvelles églises, ou agrandir celles qui existent; mais, le plus souvent, les ressources manquent pour élever un édifice qui se distingue quelque peu d'une grange ou d'une halle. D'autre part, les progrès, raisonnés ou non, que fait le goût du style gothique, inspirent des regrets sur l'impossibilité de l'appliquer à la nouvelle église, tandis que quelque jolie basilique du XIIIe ou du XIVe siècle est exposée à succomber prochainement dans la rue, ou dans la commune voisine, sous le poids de l'abandon, sous le marteau du faiseur d'alignements, ou sous la spéculation privée. De cette double considération, naquit plusieurs fois le projet de transporter l'ancienne église sur l'emplacement destiné à la nouvelle.

Il faut convenir que ce moyen de doter une localité d'un

bel édifice, et de préserver en même temps un monument de la ruine, se présente au premier aspect sous une apparence fort séduisante. Il est fâcheux qu'il ne puisse résister à un examen sérieux.

Je sais bien que quelques transpositions de ce genre ont été effectuées avec un plein succès, témoins entre autres : la fontaine des Innocents, la façade du château de Gaillon, qui ont été démolis et reconstruits, sans souffrir d'une manière sensible de cette double opération; témoin encore la tour de l'église de Saint-Leu, aussi à Paris, qu'un ouvrier audacieux fit glisser, du côté de la façade où elle fut construite d'abord, sur le centre où elle s'élève maintenant. Mais toutes ces tentatives n'ont été faites que sur des édifices de médiocres dimensions et en bon état de conservation, circonstances qui mettaient à l'abri de bien des chances défavorables.

Deux considérations doivent être pesées lorsqu'il est question d'un semblable projet : d'abord la convenance, puis la possibilité d'exécution.

Commençons par discuter la convenance.

Les impressions qui se produisent à la vue d'un monument, abusent aisément le spectateur sur son mérite intrinsèque; quelquefois ces impressions ne sont que le résultat d'un ensemble ou d'un accident qui ne saurait se reproduire autre part. C'est, pour une église, l'aspect sous lequel elle se montre au voyageur; le silence mystérieux de la forêt, si elle est égarée dans la forêt, comme la plupart des églises des anciennes abbayes ou des anciennes chapelles, ou son attitude paisible et protectrice au bord des grèves de l'Océan; la manière pittoresque dont l'édifice se groupe avec les maisons du hameau, ou avec les massifs verdoyants des ifs du cimetière; la projection de sa silhouette sur un fond de paysage harmonieux; c'est le cloître qui l'accompagne, ce sont les tombes qui l'entourent, c'est l'escalier qu'il faut gravir pour y arriver, l'arcade, le calvaire qui la précèdent, le ruisseau qui la réfléchit.

A tous ces accessoires, peut-être accidentels, mais non moins puissants, sans doute calculés par l'artiste lorsqu'il rêva le plan de son édifice, viennent d'autres fois s'unir les souvenirs graves et instructifs de l'histoire, ou les souvenirs pieux et romantiques de la légende. Vous foulez de vos pieds le même sol, le même pavé qu'a foulé de ses pieds le héros ou le saint dont la mémoire se rattache à l'érection, à la dévastation, à la dédicace du monument : ou bien, vous voyez de dessous son portail noirci, la plaine où eut lieu le com-

bat, et bientôt vous croyez voir le combat même, et entendre les échos de la voûte retentir encore des cris de la défaite et des fanfares de la victoire. L'histoire n'est plus alors un amas de phrases fugitives assemblées dans un livre. Le monument semble avoir traversé les générations, pour condenser les récits des chroniqueurs, leur prêter une forme matérielle et palpable. Vous concevez plus nettement pourquoi et comment les choses ont dû se passer. Hier vous étiez encore incertain; vous voilà désormais convaincu.

Le pouvoir magique de ces influences sur l'esprit, dissimule à l'œil bien des irrégularités architectoniques, ou s'il les aperçoit, elles lui semblent si bien *en situation*, que le jugement est presque porté à les accepter.

Mais tout ce prestige de situation, d'entourage, de souvenir, s'évanouit si l'édifice vient à se déplacer. Quel mérite aurait la chapelle de Guillaume Tell, transplantée au bord d'un étang, dans le parc de Trianon? Quel mérite trouvons-nous à ce menaçant et incompréhensible obélisque de Louq'sor, qui est venu dresser sa masse raide, froide, insolite parmi nous, étaler ses hiéroglyphes barbares au milieu de nos monuments et de notre civilisation? Il devait être imposant sous son ciel, entouré d'autres monuments de sa famille, et des souvenirs de la civilisation perdue qu'il rappelle. Chez nous, il n'est que gigantesque : encore faut-il, pour le trouver tel, penser qu'il n'est fait que d'un seul bloc.

Tel est immanquablement le sort d'un monument déplacé, parfait peut-être au lieu pour lequel il fut imaginé, où il fut construit, où il couronnait la montagne, rompait la monotonie du paysage, embellissait l'humble hameau : de roi de la contrée qu'il était, on le force à descendre de son trône pour se confondre désormais parmi des égaux inconnus, ou même pour remplir le rôle subalterne de simple satellite. Le voyageur, l'artiste qui, de loin, le saluaient avec bonheur, avec respect, obligés désormais de venir le déterrer dans la foule où il est égaré, ne le reconnaissent plus. Il semble ne plus se montrer à eux qu'avec honte, et eux sont presque honteux à leur tour des hommages qu'ils avaient prodigués autrefois à cette royauté humiliée.

La translation n'a pas seulement annihilé le monument, elle lui a ravi cette odeur, cette saveur, ce je ne sais quoi d'antiquité qui s'attache aussi bien à l'informe menhir druidique qu'au plus beau temple élevé par le génie de l'art, qui naît précisément de l'existence multi-séculaire d'une chose à la même place. La translation rompt la chaîne des temps et des souvenirs. Il n'y a plus de rêverie possible sous les voû-

tes de l'église transposée, ou à l'ombre de ses pignons. Le monument était vénérable, il n'est plus que vieux; il était plein d'harmonie, il est devenu muet. Cette atmosphère que renfermaient ses antiques murailles, et qui semblait avoir conservé quelques émanations, quelques atômes des générations passés, servant à les relier aux générations présentes, s'est dissipée pour jamais. Celle qui est venue la remplacer, n'apporte rien avec elle que l'odeur du ciment et du plâtre frais; parfaitement vide de souvenirs, elle est pleine seulement des actualités de la veille.

Mais enfin qu'importe? On sait d'avance qu'il faut renoncer à toutes ces impressions, ou pieuses, ou historiques, ou romantiques. Ne pouvant tout sauver, on sauvera du moins le monument; car ce ne peut être que pour un monument digne de ce nom, qu'on tentera un pareil effort.

Hélas! il faut bien avoir le courage de le dire, nonobstant les prétentions contraires, ou si l'on veut précisément à cause des prétentions contraires; il n'est nullement certain qu'on parvienne à sauver ainsi même le monument! Ceux qui, s'appuyant sur les quelques rares exemples qui ont été cités de bonne foi, au commencement de cet article, supposent qu'il suffit de déposer les pierres d'un ancien édifice, de les numéroter et de les reposer avec soin, pour qu'on puisse dire après : c'est bien lui, s'abusent ou cherchent à en abuser d'autres. Pour oser concevoir cette espérance, il faut n'avoir jamais vu opérer une démolition; il faut ignorer la nature brutale et inintelligente des ouvriers, ne tenir aucun compte de la difficulté qu'il y a de desceller, de manœuvrer une lourde pierre sur le haut d'un mur ou d'un pilier, des accidents auxquels elle est exposée dans la descente, lors même qu'elle s'opère par le moyen de treuils, dans le classement sur le chantier, dans le chargement sur le chariot ou fardier, dans le transport, le débardage, le classement, enfin dans l'ascension pour être mise à la nouvelle place : il faut oublier que dans une construction éprouvée par les siècles, il y a un nombre incalculable de parties qui n'ont plus d'autre élément de durée que leur stabilité, et que le moindre dérangement doit faire tomber en poussière; des ornements qui, tout ruinés qu'ils sont, figurent encore assez bien à leur place, mais ne sauraient rentrer dans une reconstruction; il faut enfin négliger de faire la part des tassements presque inévitables dans toute construction, avec quelques soins que les matériaux aient été choisis et appareillés, et qui ne peuvent manquer de se manifester dans une reconstruction faite avec des matériaux de plusieurs âges, offrant par conséquent des

degrés différents de résistance, et des appareils souvent altérés, qu'il n'est pas possible de redresser sans s'exposer à de graves mécomptes.

On vient de faire une opération de ce genre à Paris, pour un simple portail qu'on a transporté d'une petite église en démolition, à une autre qui en manquait. Les travaux ont été exécutés avec toutes les précautions désirables ; cependant les parties conservées de l'ancien portail, ne représentent pas plus du tiers ou du quart de sa masse. Tout le surplus a dû être refait à neuf, et la dépense qui avait été évaluée en principe à 1800 ou 2000 fr., s'est élevée en définitive, à 30,000 (1).

Tout, ou presque tout, est donc illusion dans le projet de transporter un ancien édifice. On ne le conserve pas plus que ses souvenirs ; on n'épargne pas sur la dépense, et telles circonstances peuvent faire qu'elle excède même notablement celle d'un édifice entièrement neuf.

Il doit m'avoir suffi d'énumérer tout-à-l'heure tous les écueils contre lesquels peut venir se briser ce précieux travail d'une pierre œuvrée par le ciseau de l'artiste, pour faire comprendre tous les soins minutieux qu'exigent sa descente, son transport et sa mise en place ; il serait superflu d'observer que tout cela se traduit, pour celui qui fait exécuter les travaux, en déboursés réels. Mais il reste à y ajouter les suppléments que peuvent apporter la longueur de la distance entre les deux emplacements, la nécessité de faire venir de loin des ouvriers suffisamment soigneux et intelligents, si le pays n'en fournit pas ; peut-être aussi d'aller chercher, également au loin, de la pierre analogue à l'ancienne, pour rem-

(1) Ce portail est celui de l'ancienne petite église de Saint-Pierre-aux-Bœufs dans la Cité, transporté, lors de la destruction de cette église, sur la façade de celle de Saint-Séverin dont la porte n'était qu'une simple baie ogivale sans nul ornement. Le hasard me fit concevoir l'idée de proposer au préfet (M. le comte de Rambuteau) d'opérer cette translation, afin de préserver ce joli portail de la destruction et de doter l'église de Saint-Séverin d'une ornementation qui lui manquait. Je pensais que ce portail, qui ne se composait que des seules archivoltes ogivales taillées dans l'épaisseur du mur de face, serait placé dans les mêmes conditions à sa nouvelle église. Au lieu de cela, l'architecte a imaginé de le mettre en accolement, ce qui l'obligea de le flanquer de piliers à lourds pinacles et de le surmonter d'un pignon, accessoires qui ne l'ont jamais accompagné. Maintenant on n'a plus ni la même façade (peu regrettable, j'en conviens) de Saint-Séverin, ni l'ancien portail de Saint-Pierre-aux-Bœufs, mais une construction toute moderne, comprenant quelques anciens fragments. Voilà à peu près ce à quoi on doit s'attendre quand on parle de transférer un édifice petit ou grand. (1859.)

plir les nombreuses lacunes que laissera celle qu'on ne pourra remployer.

La conclusion de ces observations est-elle qu'il faut absolument laisser périr sur pied tous nos anciens monuments que le défaut de destination ou de ressources ne permet pas d'entretenir? Nullement. Toutes les fois qu'on ne pourra les conserver, ce sera une œuvre méritoire que d'en arracher ce qu'on pourra à la destruction, et n'importe par quels moyens; mais j'ai voulu, j'ai dû éclairer sur l'importance réelle des résultats effectifs qu'on peut obtenir; prévenir des erreurs qui tendent à s'accréditer; empêcher qu'on se livre par espoir d'*économie*, à des entreprises, en fin de compte fort dispendieuses, qu'on est obligé ensuite d'abandonner à moitié chemin; surtout qu'on accélère précisément la destruction de ces monuments, en croyant travailler à leur conservation.

Le meilleur moyen de parvenir au dernier but, c'est de faire pénétrer dans tous les esprits le sentiment du respect qu'on doit à ces héritages des temps passés; c'est de faire comprendre à chacun, qu'on doit les traiter comme ces reliques de famille qui se transmettent de père en fils, et que chaque descendant se fait un devoir de conserver religieusement, quoique l'objet soit passé de mode, ou devenu inutile pour l'usage. Alors le particulier, que nul au fond n'a le droit de troubler, même par une contrainte morale, dans le libre usage de sa propriété, dût-il en abuser, pourra venir à sentir de lui-même qu'il est certains actes de ce genre devant lesquels on doit reculer, tout licites qu'ils soient, de même que dans un autre ordre d'idées, un honnête homme ne fait pas toujours tout ce qui lui est strictement permis par la loi, lors même que ses intérêts matériels peuvent éprouver quelque préjudice de sa retenue. Une commune, possesseur d'une ancienne église, d'un vieux cloître, comprendra qu'il peut être plus avantageux et plus honorable pour elle d'y établir sa mairie, son école communale, ou tout autre service, de faire tourner son chemin à l'entour de l'édifice, dût-il en résulter quelque gêne, quelque incommodité, que de le jeter par terre, pour en appliquer le prix à faire une maison neuve.

Un vieux monument, si inutile qu'il paraisse, n'est pas toujours absolument improductif pour une localité. S'il est connu, il attire les voyageurs, et les voyageurs ne viennent pas sans dépenser de l'argent sur les lieux, sans propager le nom de la commune, et y attirer d'autres voyageurs, sans préparer ainsi une voie pour le commerce et pour l'industrie, c'est-à-dire pour la prospérité, si les habitants sont intelli-

gents. Mais la plupart du temps, ils sont les premiers à se fermer cette voie, soit en négligeant d'offrir aux étrangers des lieux de repos convenables, ou en les rançonnant outre mesure, dès qu'ils paraissent devenir un peu plus fréquents ou plus empressés ; soit en se montrant stupidement dédaigneux du trésor qu'ils possèdent, dont ils ne songent pas même à faciliter la visite ou les abords, et qu'ils laissent nonchalamment crouler, quand peu d'efforts faits à propos auraient pu suffire pour empêcher la catastrophe. Je ne parle pas de ceux qui, plus stupides encore, rient au nez des visiteurs, et haussent les épaules en signe de pitié, lorsqu'on leur demande un guide pour aller voir les vieilles pierres.

J'ai visité dans une petite ville de la Touraine, (ce n'est pas d'un village qu'il s'agit ici), les ruines d'une belle église romane, où l'on trouve encore quelques fragments de voûte, grâce auxquels se sont conservées d'anciennes peintures. Les curieux ne se hasardent sous ces ruines qu'au risque de leur vie, car fréquemment des voussoirs se détachent, et j'en ai vu tomber quelques parcelles à quelques mètres de moi. A un jour peu éloigné, tout le reste suivra inévitablement. Malheur à qui se trouvera là dans cet instant. Mais la commune, qui n'est certes pas sans ressources, ne fait aucun frais, ne prend aucune précaution pour éviter un désastre qui, en la privant d'une curiosité intéressante, pourra coûter la vie à quelques personnes : un tel malheur est d'autant plus à redouter, que ces abris si peu sûrs servent de greniers et de granges.

CHAPITRE XXVIII.

De la construction des églises nouvelles.

§ 1. DU CHOIX DU STYLE.

La constuuction d'une église est toujours l'occasion de remettre en présence deux principes aussi absolus l'un que l'autre :

L'art chrétien est le seul qui convienne dans une église. Le *style antique* est le seul qu'il convienne d'employer de nos jours. Il arrive quelquefois que tous deux sont articulés par une impuissance réciproque. Je n'ai pas à m'occuper de ces tristes débats de l'amour-propre et de la personnalité.

Les adversaires consciencieux de l'art du moyen-âge re-

prochent à ses partisans de rétrograder jusqu'à des temps où l'art, sorti de *ses véritables règles*, se jeta par ignorance dans le caprice et la fantaisie ; ces derniers reprochent aux autres à leur tour de rétrograder bien davantage, puisqu'ils remontent jusqu'au paganisme.

Chacune de ces deux opinions, ce qui n'est que trop commun dans les choses les plus importantes de ce monde, touche à l'erreur par un bout, à la vérité par l'autre.

Il est nécessaire, avant de passer à leur examen, de définir d'abord ce qu'on doit entendre par *art chrétien*.

Je sais bien qu'on entend communément désigner ainsi l'architecture gothique ou ogivale. C'est à mon sens, en effet, celle qui a su le mieux traduire le mythe catholique dans toute sa sublime et mystérieuse harmonie. J'ai démontré, j'ose l'espérer du moins, l'excellence de cette architecture pour les climats où elle est née, sous lesquels elle s'est développée, parce que là se rencontrent toutes les conditions auxquelles elle s'associe, et satisfait si complètement. Mais j'ai fait remarquer aussi, que lorsqu'elle y régnait en souveraine, elle n'avait pénétré que difficilement, et en s'altérant plus ou moins sous ceux du midi de l'Europe : qu'elle ne s'y naturalisa jamais entièrement; qu'en beaucoup de lieux mêmes elle est demeurée à peu près inconnue. Là, c'est la basilique byzantine ou romane qui est demeurée le type de l'église chrétienne; c'est à l'art byzantin ou roman, qu'on accorde le surnom glorieux d'*art chrétien*.

Voilà donc en apparence au moins deux églises typiques, deux arts chrétiens, quoique différant du tout au tout d'origine, de caractère et de formes : l'un descendant dénaturé de l'art païen; l'autre né de lui-même, ne devant rien au paganisme.

Pour sortir de la confusion, des savants d'une humeur conciliante ont pris le parti d'adopter, comme enfants de l'*art chrétien*, toutes les productions artistiques dues au christianisme. Ainsi, d'après cette nouvelle classification, les églises latines, les églises romanes, les églises gothiques, sont toutes considérées comme offrant à un degré égal ou presque égales, les conditions cherchées. On voit que c'est définir la chose plutôt par la destination que par la qualité propre. Ce mode d'appréciation pourrait conduire loin ; je n'y aperçois même point de limite possible; car, si la *destination* est le point de départ, il est évident que St.-Pierre de Rome, St.-Sulpice de Paris et les Invalides, doivent être placés sur le même rang que Sainte-Sophie de Constantinople, N.-D. d'A-

Digitized by Google

miens et St.-Ouen de Rouen. N'est-ce pas le même sentiment qui les a élevés pour le même culte?

Cette théorie a un autre inconvénient : c'est de ne tenir compte ni des temps, ni des lieux; c'est de tendre à faire considérer comme indifférente la transplantation du style d'une contrée ou d'une zône, dans une autre contrée ou sous une autre zône. Ainsi, tandis que les propagateurs exclusifs du style ogival voudraient le faire prévaloir partout, là même où il n'a jamais pu se naturaliser au temps de sa plus grande vigueur, et jusque là où il est demeuré constamment inconnu, les partisans du système de conciliation sont loin de reculer devant l'idée de faire rétrograder vers le style du XIe siècle, les provinces où a fleuri avec le plus de bonheur l'art du XIIIe.

Je n'hésite pas à dire que la première opinion est extravagante, que l'autre conduit au désordre.

La difficulté réelle gît moins dans le choix du style que dans celui de l'architecte. Les personnes qui n'ont point étudié l'art, s'imaginent qu'on commande un édifice comme on commande un habit, pour lequel il suffit de dire au tailleur : je le veux à la mode (chez beaucoup de ces personnes, le style d'une église n'est guère en effet qu'une affaire de mode). Il n'y a pas de moyen plus sûr pour obtenir une chose détestable. L'éducation de nos architectes, surtout de ceux qui se répandent, ou qu'on envoie dans les départements, n'est pas tellement vaste, tellement complète qu'ils soient ainsi tout préparés à satisfaire au premier commandement. L'enseignement de l'art du moyen-âge est encore à créer dans les écoles publiques, où cet art continue à n'être point considéré comme un art; mais il n'est point un architecte néanmoins qui, après avoir passé dix ans de sa vie à étudier uniquement l'art antique à Paris ou à Rome, n'accepte sans balancer la mission de construire une église romane ou gothique. Il se chargerait, sans plus d'hésitation, de la construction d'une mosquée, si on lui demandait une mosquée. Les affaires sont rares pour chacun, et l'on est empressé de saisir celles qui se présentent, quelles qu'elles soient. C'est donc une grande imprudence à une commune, à une fabrique, à une autorité quelconque, de décider en principe que l'église qu'elle veut ériger, sera construite dans tel style étranger aux études courantes des écoles, avant de s'être assuré d'un architecte capable de remplir convenablement ses intentions. C'est ici qu'est vraiment le péril; car, outre que le nombre de ceux qui s'annoncent comme capables spécialement est infiniment restreint, il y en a beaucoup parmi eux qui n'ont d'autre voca-

tion que l'impossibilité où ils se sont trouvés de mener à bien les études ordinaires. De leur incapacité ils se sont forgé une spécialité.

La commune, la fabrique, l'autorité n'a pas toujours d'ailleurs la faculté du choix. Elle est quelquefois, souvent obligée de prendre l'architecte qui est sous sa main; alors c'est commettre une sorte de mystification dont l'auteur doit s'attendre à avoir sa bonne part, que de demander à cet architecte autre chose que ce qu'il sait faire. Est-il sage de croire qu'un homme change de nature à volonté selon l'occasion, et que là où l'éducation n'a jamais semé que du grec et du romain, on verra éclore du gothique à point nommé?

Que cette fabrique, cette commune, cette autorité se garde bien surtout de se laisser prendre à cette parole pleine de jactance de certains architectes prétendus classiques : *qui peut le plus, peut le moins;* car il n'est pas vrai que l'art qui a bâti les cathédrales de Paris, de Reims, d'Amiens, soit *le moins* de celui qui a bâti la Bourse, la Madeleine et N.-D. de Lorette. Il n'y a qu'une parfaite ignorance de cet art trop longtemps oublié, qui puisse inspirer de lui appliquer cet axiome dédaigneux. Il suffit de l'entendre sortir de la bouche d'un architecte, pour reconnaître son incapacité à juger et à produire *ce moins*.

Longtemps ces docteurs du plus ou du moins se sont tracé une règle commune pour faire *du gothique*. Par la raison concluante que ce style n'a rien de commun avec celui qu'ils adorent à l'exclusion de tout autre, qu'il est, par conséquent, *au rebours du bon sens,* ils en ont déduit le principe judicieux, que le *gothique* n'est, au fond, que de *l'antique*, à rebours. Partant de ce point, ils ont imaginé, quand l'occasion s'est offerte à eux d'imiter l'architecture du XIIIe siècle, de mettre une scotie où l'artiste grec ou romain eût mis un tore, un plein au lieu d'un vide, une saillie pour une retraite, une ligne droite pour une courbe, une courbe pour une droite. C'était une mascarade complète. Peu s'en fallait qu'ils ne missent les chapiteaux au pied des piliers, et les bases au sommet.

Plus tard, d'après l'erreur alors accréditée, que le gothique nous était venue de l'Orient, il leur vint dans l'idée d'aller puiser des motifs dans l'architecture égyptienne. On en voit un exemple assez remarquable à Paris (1). C'était selon eux, une manière de rappeler les croisades.

(1) L'escalier moderne de la sainte Chapelle qui vient d'être détruit, et qu'on peut retrouver dans mon ouvrage intitulé : *Histoire et description pittoresque du Palais-de-Justice, de la Sainte-Chapelle et de la Conciergerie de Paris.* Dédié au roi. Paris, 1825.

Digitized by Google

Honteux enfin, plus tard encore, des critiques qui commencèrent à les atteindre dans leur supériorité, reconnaissant que, même pour faire *le moins*, il faut savoir à peu près en quoi il consiste, ils se mirent à prendre des motifs dans les monographies, dans les ouvrages pittoresques, ou dans quelques croquis faits à la hâte au retour d'Italie. Tel est le gothique qu'ils nous servent encore aujourd'hui. Là se bornent ces égards que *le plus* a pu se résoudre à marquer *au moins*.

On voit bien qu'il vaut encore mieux avoir pour église, un temple grec ou romain, qui du moins ressemble à quelque chose, que ce je ne sais quoi qui ne ressemble à rien.

On fera donc bien de s'y résigner, lorsqu'on n'aura pas la certitude d'obtenir une œuvre consciencieuse, dans un style mieux approprié à la destination.

Au reste, un *specimen* qui n'est pas assez connu, et surtout assez apprécié, nous fait voir la possibilité de combiner les deux éléments antiques et gothiques, de manière à éviter l'aspect insolite du temple païen, et à rappeler quelque chose du grand caractère de l'église chrétienne, en n'employant pourtant que les formes de l'architecture dite classique. L'artiste qui érigea l'église de Saint-Eustache, à Paris (1), donna certes une plus grande preuve de goût et d'intelligence, en suivant tout simplement son inspiration, en utilisant ce qu'il avait appris, que ne fit Gabriel, quand, sortant du grec et du romain, il inventa un gothique à lui seul appartenant, la façade qui déshonore la cathédrale d'Orléans (2). On conclurait à tort de cela que Saint-Eustache

(1) Il faut dire, pour l'instruction des personnes qui ne connaissent pas l'église de Saint-Eustache, qu'elle est bâtie tout-à-fait sur le plan et dans les proportions d'une belle cathédrale du XVe siècle. Mais la décoration est faite entièrement avec des membres d'architecture grecque. On comprend seulement que les proportions et les agencements ont dû perdre beaucoup de la rectitude classique, pour s'ajuster sur l'ossature gothique. L'édifice est, aux yeux des puristes, une monstruosité par les détails; mais le caractère général en est grand et mystérieux comme celui de Saint-Ouen. Il est tout-à-fait chrétien, ce qu'on ne saurait dire ni de Sainte-Geneviève (le Panthéon), ni de la Madeleine, où Soufflot et Vignon ont été bien plus scrupuleux observateurs des règles codifiées par Vignole.

(2) Le frontispice de Sainte-Croix d'Orléans est une masse pauvre, froide et lourde, d'un gothique insolite, jurant on ne peut plus disgracieusement avec le chœur de l'église, qui est du XIIIe siècle, et d'un style dont on peut encore apprécier l'élégance, malgré d'innombrables mutilations. Les tours, d'une architecture un peu théâtrale, feraient peut-être un bon effet, ajustées à un édifice complet du même caractère. Je les considère comme un de ces exemples qui suffisent pour prouver la possibilité de trouver de nouvelles variétés au style chrétien; mais à la place qu'elles occupent, ces tours ne blessent pas moins les yeux que la façade, à laquelle elles ne se raccordent d'ailleurs pas plus qu'au reste de l'église.

soit un modèle à copier. Ni la fantaisie, ni les originalités ne se copient. C'est du moins un échantillon de ce qu'on peut tenter ; et tel qui, avec la même hardiesse et la même bonne foi, produirait le même effet, aurait mille fois mieux atteint le but que si, sortant de ses habitudes sans sortir de son ignorance, il s'était mis à faire du gothique avec cette insouciance et ce laisser-aller quasi insolent de l'homme qui pense qu'il déroge, qu'il fait *du moins*, quand il se croit en état de faire *du plus*.

Tout esprit judicieux comprendra, je le pense, que cette licence même doit avoir des bornes ; que si l'architecte de l'église que je viens de citer, a réussi à produire un bel ensemble en habillant un squelette gothique avec les broderies et les passements de la Renaissance, son succès n'autoriserait point par exemple, à mêler, à fondre à volonté toutes les formes, tous les styles qui se sont succédé durant les quatre siècles de la période gothique, sous prétexte d'éclectisme, car où l'éclectisme ne se fourre-t-il pas aujourd'hui ? ou d'une prétendue originalité. Le chaos n'est point la création. Dès qu'on affecte un style, on s'impose la loi d'y être fidèle. Que l'artiste donc qui se sentira entraîné vers celui du moyen-âge, le plus parfait que nous connaissions jusqu'à présent pour l'église chrétienne (1), choisisse une époque bien précise, bien homogène, qu'il possédera bien pour l'avoir bien étudiée, jamais une période de transition : on risque de faire des faux pas quand on marche dans le crépuscule. Les époques sont dans l'architecture du moyen-âge, ce que sont les ordres dans l'architecture antique : et comme eux elles ont leurs idiotismes. Qu'il en reproduise exactement les proportions et les détails, qu'il ne cherche pas les singularités pour faire preuve d'érudition, ou par crainte d'être vulgaire. Les singularités, qui ne sont pas toujours bonnes, ne le sont jamais qu'à leur place, où elles furent peut-être l'expression d'un besoin, le souvenir, la constatation d'un fait ou d'une créance dont la tradition s'est éteinte. Qu'il n'invente pas des dispositions alors inconnues, en se fondant sur la supposition que si elles fussent venues alors dans la pensée, ou si l'époque eût possédé tels moyens ou tels procédés découverts depuis, elle eût fait ainsi. Agir

(1) Par les raisons qui ont été déduites plus haut, toutes ces considérations doivent s'appliquer à l'architecture romane pour les zônes où elle est restée dominante. Là, en effet, c'est le seul style *chrétien* bien compris, et l'église romane se distingue assez bien des édifices romains qui subsistent encore en assez grand nombre dans le Midi pour conserver trop le caractère païen original de son architecture.

de cette manière, c'est faire le procès à l'art qu'on se pique d'imiter, et non pas le glorifier. Il faut, d'une autre part, reconnaître que tout n'est pas également digne d'imitation dans les monuments du moyen-âge. Tous les architectes n'étaient pas des hommes de génie ; ce n'est donc que les édifices d'un mérite, d'une beauté hors de contestation, qu'on doit prendre pour guides, en distinguant avec soin ce qui est dû à l'époque qu'on étudie, de ce qui lui est antérieur ou postérieur. Notre-Dame de Paris est un admirable édifice plein d'ensemble et d'harmonie, quoique son architecture offre la réunion des types de plusieurs époques bien distinctes. L'artiste qui s'aviserait de construire, d'un seul jet, un édifice gothique sur une base romane, ferait une œuvre blâmable. Ces disparates ne sont tolérés que dans une œuvre ancienne, de longue haleine, dont les siècles se sont légué l'achèvement. Ce qu'on y admire, ce n'est pas la réunion de plusieurs styles, c'est l'habileté avec laquelle un homme de génie a su les harmonier entre eux. C'est à ces distinctions, c'est à la découverte de beautés homogènes, peut-être perdues dans quelque édifice de moindre valeur, c'est au choix des dispositions qui peuvent convenir plus particulièrement à l'édifice projeté, en raison de sa situation, de son vocable, du caractère général de l'architecture de l'époque, dominant dans le pays, des ressources dont on peut disposer, que doit s'appliquer ce judicieux éclectisme, qui fut de tous les temps, et qui était né bien avant qu'on s'avisât de lui forger un nom. On est persuadé, non sans raison, qu'un architecte ne saurait étudier suffisamment l'art ancien dans les livres et dans les traités, quoique les monuments aient été nombre de fois mesurés, dessinés et décrits. On ne commence à le priser qu'autant qu'il a fait un assez long séjour en Italie au milieu de ces monuments. Il est certainement raisonnable d'exiger au moins autant de l'architecte qui se présente pour faire une église gothique; car les livres, les traités, les dessins mesurés exactement, sont peu nombreux, et pour la plupart ne méritent pas une grande confiance. On ne peut guère en citer encore que cinq ou six comme ouvrages sérieux, qui ne sont même pas tous terminés, et susceptibles jusqu'à un certain point de servir de guides généraux. Ni les uns, ni les autres, ni tous ensemble ne suffisent pour consommer l'éducation complète d'un architecte. Cette éducation ne peut se faire que comme celle de l'architecte classique, par la vue et par l'étude sur place, des monuments mêmes. Il est donc indispensable, avant de confier à un architecte la construction d'une église gothique, d'exiger qu'il

justifie la confiance qu'on est disposé à lui accorder, par l'exhibition de ses études, non pas à l'état de simple croquis, qui ne prouvent rien du tout; mais comme dessins sérieux, cotés et profilés, ainsi que ceux qu'on exige des élèves de Rome. C'est ainsi seulement qu'on aura quelque garantie de son savoir et de son expérience; c'est seulement ainsi que l'art prévaudra enfin sur le lazzi, qui n'est que sa caricature.

Il y aura peut-être peu d'architectes en état de fournir ainsi leurs preuves. Cela prouve qu'il y en a peu en état de comprendre l'art du moyen-âge, et de construire une église sous son inspiration. On a posé plusieurs fois à ce sujet la question suivante .

« L'architecture gothique étant, sous une latitude géographique donnée fort vaste, la véritable architecture chrétienne, ne vaut-il pas encore mieux, dans l'état peu avancé des études, laisser faire du mauvais gothique quand il s'agit de construire une église, que de provoquer du romain qui ne sera peut-être pas meilleur? Si les résultats présents sont peu satisfaisants, n'est-ce pas du moins un hommage rendu au principe, et un moyen de tourner les habitudes du public et des artistes vers cette direction ? »

Je crois, malgré les gens capables qui partagent cette opinion, qu'elle est complètement erronée.

Il n'est guère possible que l'homme qui a étudié quelque peu l'architecture classique, produise des choses absolument ridicules. Tout le monde sait qu'il existe des formules toutes faites à l'aide desquelles l'art est converti en métier, pour l'usage des gens qui sont incapables de s'élever au-delà, mais on n'a pas encore fait de Vignole gothique au profit des médiocrités ou des nullités qui veulent exploiter le moyen-âge. Avec les formules on est plat, trivial, ennuyeux. C'est un grand mal quand c'est une église qu'on force de revêtir ce caractère; mais elles empêchent du moins de tomber dans les excentricités et la bouffonnerie, qui sont précisément les écueils où viennent se heurter les neuf dixièmes de nos modernes faiseurs de moyen-âge. Or, dans une chose sérieuse, la vulgarité est moins fâcheuse que la caricature. La première est le tort de beaucoup d'honnêtes gens, la seconde est celui des sots. Ceux-ci, par leur simplicité, font tolérer l'ennui qu'ils causent : ceux-là, par leurs prétentions, vous font prendre en aversion jusqu'à la cause qui leur a donné le prétexte de les étaler au grand jour.

Ce qu'on doit craindre surtout, c'est que le ridicule qui s'attachera infailliblement à de grotesques essais, ne finisse

Digitized by Google

par rejaillir jusque sur l'art du moyen-âge lui-même, et qu'au lieu de servir à faire pénétrer de plus en plus le sentiment de son excellence dans les esprits, ils n'aient pour résultats, tout au contraire, de faire revivre les préventions dont il a été si longtemps l'objet et la victime.

§ 2. UNE ÉGLISE DE STYLE GOTHIQUE COUTE-ELLE PLUS QU'UNE ÉGLISE DE STYLE MODERNE?

L'insuffisance de l'architecte n'est pas toujours le seul obstacle contre lequel une administration ait à lutter; celle des ressources pécuniaires est aussi à considérer.

Malgré ce qui a pu être dit de l'admirable facilité avec laquelle l'architecture gothique se prête à l'emploi des plus vils matériaux, sans en éprouver d'altération sensible dans son caractère, il ne s'ensuit pas qu'elle est *à la portée de toutes les bourses*, pour employer une expression vulgaire.

Quelques architectes ont prétendu que ce genre d'architecture n'est pas plus dispendieux que l'architecture romaine; c'est une erreur matérielle contre laquelle il est indispensable de prémunir ceux qu'elle pourrait entraîner dans des dépenses au-delà de leurs moyens.

La simple comparaison de deux édifices appartenant à l'un et à l'autre style et de dimensions planimétriques égales, suffit pour démontrer l'impossibilité de les construire l'un et l'autre pour la même somme. Les parallèles qui suivent mettront le lecteur, si peu expérimenté qu'il soit, à même d'apprécier les différences.

Un des caractères matériels de l'architecture gothique, c'est l'extrême élévation des voûtes, et des combles qui les recouvrent.

La surélévation des voûtes n'est que la conséquence de la surélévation des murs, laquelle ne s'obtient qu'en multipliant les matériaux et la main-d'œuvre. Cette surélévation exige des points d'appui plus forts, et l'emploi de ces étais extérieurs appelés arcs-boutants et contreforts.

La surélévation des combles nécessite l'emploi d'une charpente plus considérable, de pièces d'une plus grande portée, et double ou triple l'étendue des surfaces à revêtir de plomb, de cuivre ou d'ardoises.

Un pilier découpé en faisceau de colonnettes, ou de simples moulures, exige infiniment plus de main-d'œuvre, que le fût d'une colonne grecque ou romaine, surtout qu'un pilier carré, outre qu'il a besoin d'être plus fort, tant à cause de l'excédant de poids qu'il a à supporter, comme il vient

d'être dit, que parce qu'il faut compenser par un excédant de masse, l'affaiblissement que lui causent les découpures. Le chapiteau d'une colonnette gothique est moins important que le chapiteau d'une colonne corinthienne; mais ces colonnettes se groupent plus ou moins nombreuses autour du pilier qui forme le noyau, et la réunion de leurs chapiteaux compense pour le moins la différence, tandis que le développement de leurs bases, non moins multipliées, dépasse de beaucoup celui de la base de la colonne.

La baie d'une fenêtre dans l'édifice imité de l'antique est une ouverture simple : celle de l'édifice gothique est divisée par un ou plusieurs meneaux, et porte à son sommet au moins une rose : on sait quelle richesse inconnue à l'art antique l'art des XIVe et XVe siècles, parvint à donner à ces impostes : toutes ces divisions, ces compartiments, ces réseaux ne se font qu'avec de la pierre et de la main-d'œuvre, c'est-à-dire avec de l'argent.

Une balustrade de pierre évidée au ciseau, en trèfles, en quatre feuilles, ou en cœurs, ou en petites arcades à moulures et à colonnettes, est certainement plus coûteuse qu'une suite de balustres qui s'exécutent au moyen du tour.

On fait valoir la suppression des entablements, dont l'architecture gothique a pris le parti de se passer, et l'excès des ouvertures, deux causes d'économie sur la pierre; mais il y a au moins compensation dans le renforcement des piliers, dans les fûts qui s'élancent jusqu'aux voûtes, et dans les nervures qui encadrent et décorent celles-ci, et les clés de ces voûtes; les moulures de ces nervures, celles des arcades, les feuilles ou les broderies qui ornent les frises ou les corniches gothiques, équivalent bien en somme, pour la main-d'œuvre, aux archivoltes et aux membres supprimés de l'entablement antique.

Les vitraux peints sont un accessoire obligé, ou plutôt une partie essentielle de l'église gothique; l'église moderne se contente de simples carreaux de verre bleu, ou de verre blanc dépoli; cependant je ne parle de ces riches verrières du moyen-âge que pour mémoire, puisque nos yeux se sont accoutumés, grâce aux mutilations, à voir les églises anciennes dépouillées de ce magnifique ornement. Mais on n'en est pas encore venu néanmoins aux simples vitres carrées. On a conservé l'habitude de diviser le vitrail en petits compartiments dessinés avec les filets de plomb qui les assemblent. Ce réseau de plomb étiré, les soudures multipliées qu'il exige, la taille de ces petites pièces de verre, les soins qu'exige leur enchâssement, produisent encore une dépense assez considérable, entièrement superflue dans l'autre architecture.

L'église dorique ou corinthienne a pour clocher une tourelle plus ou moins riche; l'église gothique a besoin d'une flèche, au-dessus de cette tourelle.

Paris possède deux édifices de premier ordre dans les deux genres opposés, dont la façade principale peut servir parfaitement de terme de comparaison : la cathédrale et l'église de Saint-Sulpice. Il y a beaucoup de points correspondants : chacun des deux frontispices est flanqué de deux grosses tours; entre ces tours se dessine une colonnade, formant une sorte de vaste loge, couverte ici, là à ciel ouvert. La façade de Saint-Sulpice a trois portes comme celle de Notre-Dame. Elle a de plus un perron très-élevé, et un très-grand porche d'ordre corinthien, dont les colonnes sont ornées de cannelures, ainsi que celles de tous les ordres supérieurs de la loge et des tours (je les suppose toutes deux faites sur le modèle de la plus riche). Tout le luxe de l'architecture antique a été déployé par Servandoni, dans la construction de cette belle façade. Il s'en faut de beaucoup que la façade de la cathédrale de Maurice de Sully, offre tout celui que l'architecture gothique a étalé à Reims, à Chartres (portails latéraux) et autre part. Cependant il est vraisemblable que la façade de Notre-Dame coûterait dix fois plus à reconstruire que la façade de Saint-Sulpice.

On objectera peut-être que l'une est considérablement plus vaste que l'autre. Sans doute, mais cette différence ne provient-elle pas principalement de ce que l'une est au-devant d'une église gothique, de ce que l'autre est au-devant d'une église moderne? N'est-il pas évident que si le propre de la première est de s'élever davantage, elle entraîne une façade plus élevée, et deux tours d'élévation et de masse proportionnées?

Lorsqu'on a prétendu qu'il était possible de bâtir dans le style gothique, sans excéder la dépense d'un édifice de mêmes dimensions planimétriques, construit dans le style romain, il est probable qu'on a négligé de se rendre compte de tous ces détails, et d'une infinité d'autres dont l'énumération devient inutile.

Il est vrai qu'on a pris la précaution de distinguer, entre ce qu'on est convenu d'appeler le gothique simple et le gothique orné (qui n'est pas encore le gothique fleuri). J'ai vu de ces projets économiques, qui ressemblaient aux églises du XIIIe siècle, comme un squelette ressemble à un homme. Pour se renfermer dans un chiffre pas trop effrayant, on faisait des toits camards, on supprimait des contreforts, on décapitait les autres de leurs pittoresques pinacles; les baies

des fenêtres étaient de simples ouvertures sans divisions, sans broderies dans les impostes ; les corniches, jusqu'aux chapiteaux étaient dépouillés de leurs décorations végétales comme des arbres au mois de décembre : tout était rigide, austère, glacial. Etait-ce la faute des architectes? était-ce la conséquence d'une économie outrée, mais obligée? Ces architectes n'étaient pourtant pas des hommes sans réputation. Je suis donc porté à croire que l'espoir de faire de l'architecture gothique à bon marché est une pure chimère ; qu'une église gothique coûtera toujours beaucoup plus proportionnément qu'une église moderne, si l'on veut avoir un édifice qui ne soit pas une plate et froide parodie, si l'on ne se contente pas de cet art trivial qui est à l'art véritable, ce qu'est dans une autre branche une grossière lithochromie à l'œuvre d'un maître.

Ces observations n'ont pas pour objet de détourner de construire des églises dans le style qui leur convient si parfaitement; mon but est seulement de prévenir des déceptions, tantôt susceptibles de compromettre les intérêts des communes ou des établissements, poussés par de fausses données, dans des dépenses imprévues, qu'il faut bien couvrir une fois qu'elles sont faites, ou poursuivre lorsqu'il n'est plus temps de reculer ; tantôt susceptibles de compromettre l'art lui-même, en n'offrant aux yeux que de maussades imitations de ses chefs-d'œuvre, qui tendent à le faire envisager comme un secret définitivement perdu, qu'il faut désespérer de retrouver. Il est des amis maladroits et des amis perfides. La prudence commande de se défier des uns et des autres également.

§ 3. DE CERTAINES IMITATIONS.

Pour rémédier aux inconvénients de l'inexpérience d'autrefois, guidé par le désir louable de reproduire dans une localité au moins l'image d'une église qu'on admire dans une autre, on a pensé qu'il suffisait de prescrire à l'architecte, de reproduire purement et simplement l'édifice choisi par lui ou qu'on lui désignait.

Il est rare que ces emprunts puissent avoir un heureux succès, lors même qu'ils portent sur un édifice parfaitement homogène dans toutes ses parties. Si cette parfaite homogénéité n'existe pas, si l'édifice est polychrome, c'est une mauvaise opération que celle qui consiste à reproduire un ensemble de variétés incohérentes de styles et d'époques ; si elle existe, il faut souvent peu de chose pour rendre lourde, une architecture qui n'est que ferme, maigre, une architec-

ture légère. La règle, le compas et le mètre ne sont pas toujours des régulateurs infaillibles quand ils sont entre des mains peu intelligentes, comme seront la plupart du temps celles qu'on chargera de pareilles entreprises, sans en excepter les architectes eux-mêmes; car le véritable artiste ou seulement celui qui se croira tel, ne se résignera jamais à faire une copie servile. On a donc chance des deux côtés pour les altérations. Les mécomptes seront bien autrement graves, si la copie ne se fait que d'après des dessins pittoresques, ou même d'après des dessins géométraux. Les premiers, généralement non mesurés, le plus souvent arrangés ou même recomposés dans l'atelier sur des croquis informes ou incomplets, ne donnent que des proportions inexactes, et peuvent prêter à l'édifice, par le choix du point de vue, par les effets de lumière fantastiques, un aspect entièrement différent de celui qui lui est réellement propre. Les dessins géométraux peuvent, malgré leur apparence, n'être relevés qu'avec négligence; la petitesse de leur échelle rend les erreurs très-faciles, quand il s'agit de la développer jusqu'à la grandeur réelle, si ce soin n'est confié à un homme doué d'assez de goût, de tact et de connaissances, pour qu'il ne soit pas nécessaire alors de le condamner à ce travail mécanique qui lui répugnera. Remarquons d'ailleurs que dans un dessin, si parfaitement exécuté qu'il soit, il y a toujours inévitablement une foule de détails omis ou sous-entendus, à cause de leurs petites dimensions, ou de la place qu'ils occupent, qu'on ne peut quelquefois ni deviner, ni remplacer par des équivalents et qui achèvent cependant de déterminer ou de compléter le caractère de l'édifice.

Le plus sûr serait donc, en pareil cas, d'envoyer l'architecte sur les lieux pour l'étudier et le mesurer lui-même; mais le plus ordinairement une localité ne se trouvera disposée à recourir à un tel expédient que faute de ressources suffisantes pour appeler un architecte plus habile que celui qu'elle possède; elle sera donc hors d'état de faire les frais préparatoires qu'entraînerait cette précaution.

Il est essentiel aussi de bien se pénétrer de cette idée, que très-rarement les dimensions de l'église d'une localité peuvent convenir absolument à un autre. L'étendue ou la configuration de l'emplacement, son entourage, ses servitudes, le chiffre de la population, enfin celui des ressources communales peuvent être autant de motifs qui exigent que les dimensions soient modifiées, soit en plus, soit en moins.

Les personnes étrangères à l'art peuvent se figurer que rien n'est plus facile que de satisfaire à ces nécessités, et qu'il

suffit de changer l'échelle, de la grandir ou de la réduire, pour obtenir le résultat desiré.

Le plus léger examen conduit à démontrer le scabreux d'une semblable entreprise.

En théorie générale, les rapports des proportions des divers membres d'un édifice se calculent, s'harmonient non d'après un barême invariable comme le pensent les ouvriers qui n'ont étudié l'architecture que dans un Vignole, mais en raison du développement de l'édifice. Ils ne sont pas les mêmes dans celui de petites et dans celui de grandes dimensions; il se fait des transpositions en architecture, comme en musique, avec cette différence néanmoins que les règles de ces dernières sont ordinairement fixes, et que celles des autres sont un peu plus laissées à l'arbitraire de l'artiste, qui doit consulter non-seulement les convenances du goût, mais aussi les exigences de la solidité : quant à l'application qui sera peut-être plus sensible, prenons quelques exemples.

On projette de réduire une église à moitié, rien de plus simple matériellement. Mais si les entrecolonnements sont déjà peu espacés, ils deviendront d'une étroitesse intolérable; si les fenêtres sont petites et rares, comme dans les églises romanes, elles se transformeront en meurtrières qui ne donneront plus de lumière; si elles sont allongées et étroites comme celles de la Sainte-Chapelle de Paris, elles se convertiront en languettes ridicules d'où il faudra exclure les imageries qui deviendraient microscopiques. Les portes se resserront et s'abaisseront au point de devenir impraticables; les moulures légéres des archivoltes ou des nervures, s'effileront en filigranes ou en lames de couteau. Les statues colossales qui s'élèvent sur les parois évasées des portails, où sur la face des piliers de la nef ou du chœur, au-dessus de l'assemblée qu'elles dominent, ne seront plus que des figures de taille ordinaire, descendues à la hauteur de la main; les allées deviendront peut-être étroites de manière à gêner la circulation, le *triforium* ne sera plus peut-être qu'une sorte de broderie à jour : et l'on ne pourra le parcourir qu'en rampant; mais tandis que tout diminuera ainsi, l'autel, les stalles, la chaire, l'œuvre, l'orgue, devront conserver leurs dimensions. Ils occuperont donc dans l'église réduite, le double de la place qu'ils remplissent dans l'église modèle; ils écraseront ainsi, ou masqueront tout leur entourage, donnant une apparence grêle et mesquine à toute l'architecture, qui à son tour les fera paraître lourds et gigantesques.

Si d'autre part l'ornementation de cette architecture est riche et ténue comme celle des XV[e] et XVI[e] siècles, on devra

la supprimer en partie, à raison de l'impossibilité de l'assujettir à la nouvelle échelle, ou si sa transformation se fait sur une échelle supérieure, de légère, fine, peut-être exiguë qu'elle était, elle deviendra relativement grossière et pesante.

Il serait facile de pousser plus loin le parallèle, de démontrer même que les conditions de stabilité ne permettraient pas toujours cette égale réduction sur les points d'appui, pour faire comprendre aux esprits les moins familiers avec la matière qui nous occupe, tout ce qu'il y a de chimérique dans la pensée qu'on peut changer à volonté l'échelle d'un édifice, et le reproduire sur une moindre.

Se contenterait-on de réduire ce qu'on peut appeler la carcasse, en conservant aux parties qui ne sont pas susceptibles d'être réduites à la même échelle, comme seraient dans certains cas, les fenêtres, les portes, les galeries, etc., alors ce n'est plus copier l'édifice original; tout ce qui faisait son mérite, c'est-à-dire l'harmonie des proportions, l'élégance du style, aura disparu, et au lieu de l'imitation d'un chef-d'œuvre, on n'aura qu'un objet gauche et difforme.

L'entreprise conçue en sens inverse, c'est-à-dire une reconstruction sur une échelle plus grande, n'est pas moins périlleuse, n'est pas plus praticable : substituera-t-on par exemple, des arcades ou des fenêtres de 20 mètres de haut à des arcades ou à des fenêtres qui en ont déjà dix, une façade ou une flèche de cent mètres, à celle qui en a déjà cinquante? fera-t-on, pour meubler ce nouveau portail, des figures, des dais, des guirlandes doubles de celles qui existent? doublera-t-on les autels et leur mobilier, etc? Et croit-on qu'on aurait conservé ainsi quelque trace du caractère de l'édifice choisi comme type; que toute son architecture ainsi agrandie, ne sera pas devenue lâche, molle, étiolée ou grossière, comme il arrive des objets qu'on regarde à travers un verre grossissant?

Peut-être, après avoir lu ce paragraphe, beaucoup de personnes penseront-elles qu'il était inutile, attendu que l'impossibilité d'exécuter de pareils projets est une garantie de celle qu'ils soient jamais venus sérieusement dans la pensée de qui que ce soit.

Je pourrais donner plus d'une preuve que je ne parle pas sur de simples suppositions, citer des écrits où le principe est posé, des rapports d'architectes pour sa mise en pratique, des modèles, sortes de selles à tous chevaux, publiés avec l'avertissement qu'on peut les approprier aux besoins des petites comme des grandes localités, à l'aide du simple changement d'échelle. Les observations qu'on vient de lire ne

Digitized by Google

sont donc pas oiseuses autant qu'on pourrait le croire. Il est vrai qu'il ne s'agit plus ici de ces chefs-d'œuvre susceptibles de redouter des mutilations.

CHAPITRE XXIX.

Du respect dû aux édifices religieux.

Nous avons pris à tâche d'indiquer ce qu'il convient de faire pour assurer la conservation matérielle des édifices, leur bonne et intelligente restauration ; pour maintenir l'accord et l'harmonie entre le style de leur architecture et celui de la décoration que l'esprit actuel, illuminé par une conversion soudaine sur le génie chrétien du moyen-âge, après plus d'un siècle de mépris, de dénigrement et de dévastation, se plaît maintenant à leur restituer. Nous avons parlé des devoirs des artistes, des administrateurs et même du clergé ; il nous reste à parler, en peu de mots, de quelques autres points qui n'ont pu trouver place dans les chapitres consacrés presque entièrement à la partie technologique et artistique.

Vainement prodiguera-t-on les instructions officielles, les traités pratiques pour atteindre ce but important de la conservation et de la restauration des églises, si l'on ne commence par les rendre un objet de respect pour les populations, et si ceux qui sont chargés de les administrer, à quelque titre que ce soit, ne donnent les premiers l'exemple du respect.

Nous avons signalé dans ce manuel, comme de véritables profanations du lieu saint, l'introduction, dans son enceinte, de misérables croûtes, d'abominables sculptures, qui sont bien plutôt des caricatures que des sujets d'édification ; nous n'y reviendrons pas.

Nous avons conseillé de garnir à l'extérieur les verrières peintes ou colorées, de treillis de fil-de-fer, tout au moins de claies d'osier, si les treillis sont trop chers, pour les préserver des accidents du dehors. Ce sujet a excité la sollicitude du ministre des cultes, qui, par une circulaire du 16 mars 1852, adressée aux préfets, appelle leur attention sur les dégâts causés par les pierres lancées par les enfants dans les vitraux peints ou contre les sculptures. Il invite ces fonctionnaires à se concerter avec les municipalités pour mettre un terme à ce genre de vandalisme. Il importe surtout, dit le ministre, que, par la solidarité des condamnations pécuniaires, l'intérêt de leurs parents à les corriger devienne votre

plus puissant auxiliaire. Par ce moyen on parviendra, je n'en doute pas, à déraciner ce déplorable abus, qui s'autorise de l'habitude et de l'impunité (1).

« Il est regrettable, dit encore la circulaire, que dans quelques villes, les foires ou marchés se tiennent aux abords des édifices religieux. Si on ne peut absolument les déplacer, il faut faire en sorte, du moins, qu'ils ne s'installent qu'à une distance convenable; que les animaux, les voitures ou tous autres objets, ne soient ni attachés, ni appuyés contre les murs du temple, et que le bruit du dehors ne vienne pas se propager à l'intérieur et y troubler la célébration des saints mystères... Vous ne devez tolérer aucun établissement, quelque provisoire qu'il soit, aux flancs des cathédrales.

» En un mot, vous devez considérer les cathédrales et tous les grands monuments de l'art religieux qui sont dans votre département, comme un dépôt sacré de la fortune publique confié à votre intelligente sollicitude, et vous devez avoir à cœur de les tenir préservés de toute atteinte, purs de toute souillure, dégagés de tout ce qui peut en déshonorer l'aspect... »

On comprend, de reste, que si la circulaire du ministre des cultes ne spécifie que les cathédrales, c'est parce que la police extérieure des autres églises est du ressort du ministère de l'intérieur. Mais les observations et recommandations s'appliquent par analogie aux unes comme aux autres. De là aussi le silence de la circulaire sur les autres monuments précieux pour l'art et pour la religion, tels que les ossuaires ou reliquaires, et les calvaires, si multipliés dans la pieuse Bretagne, et qu'on rencontre quelquefois dans d'autres provinces.

C'est évidemment par oubli que, d'ailleurs, le rédacteur de la circulaire, à propos des dégradations dont les monuments peuvent être l'objet, a omis de signaler à l'attention des préfets et des évêques la coupable tolérance des administrateurs et des surveillants des églises à laisser implanter dans les joints des pierres, une multitude de clous ou de crampons destinés à porter des pièces de bois, des tentures, des tapisseries, dans les cérémonies funèbres, les cérémonies publiques, et dans certaines solennités religieuses. Deux des grands pi-

(1) Il eût peut-être été à propos de rappeler à ce sujet l'article 257 du code pénal. Voir, ci-après, le § des dispositions législatives et l'article 1384 du code civil sur la responsabilité des parents, maîtres, instituteurs, à l'égard des dommages causés par leurs enfants, serviteurs, élèves ou apprentis. La garantie est beaucoup plus large que la circulaire ne paraît l'indiquer.

liers du transept de la cathédrale de Paris étaient devenus, d'encore en encore, de véritables hérissons. Cela peut donner une idée de ce qui se pratique autre part. Ce système de tentures fait éclater les joints des pierres; le remuement des pièces de bois par des ouvriers grossiers et presque toujours pressés, écorne les chapiteaux des colonnes, leurs ornements, les moulures des archivoltes, estropie, mutile les figures des imageries des portails.

Digitized by Google

SEPTIÈME PARTIE.

VOCABULAIRE D'ARCHITECTURE ET D'ARCHÉOLOGIE.

Le Manuel d'Architecture religieuse fait un appel à des connaissances diverses, que la plupart des lecteurs à qui il s'adresse ne possèdent pas également. Il risquerait donc d'être en partie inintelligible à un grand nombre des personnes qui s'attendent à y trouver un guide dont elles éprouvent le besoin, s'il n'était suivi d'un appendice offrant les explications les plus nécessaires sur les choses dont il est question dans ce Manuel, et disposées de manière que l'homme le moins familier avec la science et avec son langage, aille poser de suite le doigt sur le sujet ou sur l'objet cherché.

Ce n'est pas que les petits traités sur l'archéologie manquent : il en existe de toutes sortes, depuis l'in-18 jusqu'à l'in-8°; mais il faut les avoir sous la main pour les consulter. Si minime que soit la dépense à faire pour se les procurer, elle excède encore souvent les ressources de beaucoup de fabriques; je ne crains pas de dire même de beaucoup de curés, parce que ces respectables ecclésiastiques ne rougissent pas d'une pauvreté, qui, tantôt fait l'éloge de leur charité, tantôt n'est que le fruit de leur zèle pour la maison du Seigneur. D'ailleurs, c'est un embarras que le soin de consulter deux livres à la fois, qui n'ont pas été faits pour se servir mutuellement d'interprètes. La réunion d'un Vocabulaire au Manuel pare à ces deux inconvénients.

J'ai donné aux articles de ce vocabulaire, plus de clarté *pratique* qu'il ne s'en trouve communément dans les traités généraux; c'est le résultat d'un classement fait avec un but spécial. Cette spécialité m'a conduit à élaguer tout ce qui ne saurait avoir d'application directe chez nous. Nos fabriques et nos communes ne possèdent ni monuments égyptiens, ni monuments indiens, ni monuments arabes. Il était donc complètement inutile de les entretenir de l'art qui les a produits.

Mais j'ai essayé de donner quelques notions sommaires sur l'art grec et sur l'art romain, parce qu'il existe beaucoup

Digitized by Google

d'édifices anciens ou modernes, construits selon cette architecture; parce que ces notions peuvent être utiles pour faire comprendre l'architecture antérieure au XIIe siècle, dont les deux types, le *latin* et le *roman*, ne sont que des enfants chez qui les traits originels percent toujours, malgré l'altération de la physionomie, causée par les siècles et par la croyance.

Je me suis moins étendu cependant sur ce qui regarde l'architecture *antique*, que sur ce qui a rapport à l'architecture *gothique*. La raison s'en conçoit aisément. Il n'est pas un architecte qui n'ait étudié la première, et qui ne sache parfaitement tout ce que j'aurais pu lui dire, et beaucoup au-delà. Il était inutile de le répéter pour lui; mais il fallait en dire quelque chose à un curé, à un fabricien, à un maire, à un conseiller municipal, aux habitudes desquels ces connaissances sont plus ou moins étrangères, parce qu'il leur est bon, lorsqu'ils viennent à être appelés à donner un avis sur un projet de construction ou de réparation d'église, d'autel, de chapelle, de maison commune, de fontaine, construit ou à construire dans ce style, d'en comprendre au moins à peu près la forme générale et la technologie; de reconnaître de suite à quel ordre appartient l'édifice (1).

Je me suis plus étendu sur ce qui regarde l'*art chrétien*, c'est-à-dire sur toute la vaste période embrassée entre le Ve et le XVIIe siècle, d'abord parce que cet art est celui qui a élevé les neuf dixièmes de nos églises, sujet principal de mon travail; ensuite, parce que les détails qui l'intéressent, grâce à la direction incomplète de nos écoles, peuvent être utiles à un nombre bien plus considérable des personnes qui concourent d'une manière quelconque à la restauration, à la conservation et à l'entretien de nos édifices publics, religieux ou profanes. Pour cette partie, je crois le vocabulaire qui suit beaucoup plus complet, tout restreint et tronqué qu'il est, qu'aucun de ces traités qui ont paru jusqu'à ce jour. L'atlas qui le suit est du moins infiniment plus riche que toutes leurs illustrations. S'il reproduit, ce qui était inévitable, un grand nombre de types qu'on rencontre dans ces ouvrages, il en offre un très-grand nombre aussi d'entièrement inédits, relevés par moi-même sur les monuments.

Je me suis imposé le devoir d'ailleurs de ne choisir ces types que parmi des édifices appartenant à notre sol. J'ai

(1) Les personnes qui seraient curieuses d'étendre leur instruction sur cette matière peuvent recourir avec succès au *Manuel d'Archéologie*, publié également par M. *Roret*, et qui traite de tout ce qui a rapport à l'art antique, avec les plus grands détails, 3 vol. in-18, atlas de 40 pl.

démontré dans ce Manuel ce qu'il y a d'insolite à consulter ceux des autres nations à propos des nôtres, et combien d'erreurs on peut commettre en agissant ainsi, chaque peuple ayant son génie, ses traditions, et donnant par conséquent à l'art, tout jumeau qu'il soit en réalité de celui pratiqué chez ses voisins, une physionomie particulière.

Si, par une inadvertance peut-être pardonnable, vu l'immense quantité de matériaux qu'il m'a fallu réunir, j'ai laissé passer quelques figures exotiques, on saura bien les distinguer; si quelques lacunes ou quelques erreurs s'y étaient glissées, je recevrai avec reconnaissance les observations et les lumières de personnes plus instruites ou mieux renseignées que moi.

Une des parties les plus difficiles à traiter, était l'iconographie, qui n'est pas cependant la moins importante à connaître; mais on se fera une idée de la nécessité où j'ai été de la passer sous silence, lorsqu'on saura que l'*Histoire de Dieu* seule, c'est-à-dire de ses représentations durant le moyen-âge, a fait la matière d'un gros volume in-4°, illustré d'une multitude de figures, publié dans les instructions du Comité historique des arts et monuments.

Le vocabulaire, qui a reçu des corrections assez nombreuses, a été accru, dans cette nouvelle édition, d'une certaine quantité de mots relatifs à la peinture sur verre et aux verrières de couleur.

Nota. Lorsqu'il s'agit de renvoyer à un autre article, enfermé ou non par des parenthèses le titre de cet article est constamment cité en petites capitales. Les chiffres entre parenthèses indiquent les figures de l'atlas à consulter. Le tiret —, entre deux chiffres, annonce qu'on peut consulter tous les numéros intermédiaires.

A

ABAQUE, (du grec *abax*, table) qu'on nomme aussi *tailloir* : couronnement du chapiteau; carré dans les ordres *toscan*, *dorique* et *ionique* (fig. 374, 76, 77, 80, 82, 85); légèrement concave sur ses faces dans les ordres *corinthien* et *composite* (382, 385); varié de forme au moyen-âge, (pl. V et VI, indépendamment des autres exemples répandus dans l'atlas); communément carré dans l'architecture *romane* (Voyez ÉPOQUES). Dans les premiers temps de l'architecture GOTHIQUE ou ogivale, il devient assez promptement octogonal (163, 65, 68, — 72, 78, 79, 82), et même

circulaire (158, 64, 81). Alors son profil est également arrondi.

Dans quelques monuments du XIIe au XIIIe siècle, il se montre porté sur des espèces de petits MODILLONS, ou DENTICULES (123, 28, 40, 44, 47, 48, 50, 54, 56); d'autres fois par des billettes ou bâtons rompus (134, 35). Il manque quelquefois absolument (151), d'autres fois il égale presque la hauteur du chapiteau (202).

La dénomination ABAQUE s'emploie particulièrement pour les ordres *dorique* et *ionique*, ainsi que pour les chapiteaux des piliers ou colonnes *romanes* ou *gothiques*; celle de *tailloir* pour le *corinthien* et le *composite*, celle de *plinthe* pour le *toscan*. V. CHAPITEAU, COLONNES, ORDRES.

ABAVENTS ou *abats-vent* et *abats-son*: petits auvents de charpente, ordinairement recouverts d'ardoises, placés dans les grandes baies des tours d'églises ou clochers, à l'étage du BEFFROI, pour rabattre le son, et en même temps pour empêcher la pluie et la neige de pénétrer dans la tour (fig. 88, 91, 92, 96, 101).

ABAT-VOIX : plafond, coupole ou dais placé au-dessus de la CHAIRE à prêcher, pour rabattre la voix.

ABSIDE, du grec, *apsis* ou *absis* : l'extrémité d'une église, d'une nef, d'un TRANSEPT, de forme semi-circulaire. Dans les premières BASILIQUES chrétiennes, l'abside était un enfoncement formé par un demi-cercle (439), couvert par une demi-coupole, d'où quelquefois on lui donne le nom de *conque*, pratiqué au fond de l'édifice; ayant le sol plus élevé que celui du reste de l'édifice, d'où l'abside est aussi appelée *béma*, et entourée d'un banc continu de pierre, ou de niches pourvues chacune d'une banquette, servant de sièges aux prêtres qui assistaient l'évêque ou l'abbé, dont la chaire ou trône, dominant un peu les autres, était placée au sommet de l'hémicycle. L'ensemble de ces sièges s'appelait en grec *synthronos*, et en latin *confessus*; on désignait encore le tout par le nom de *tribunal* et par celui de *presbyterium*.

L'abside était originairement aveugle, c'est-à-dire sans fenêtres. C'était probablement l'état normal lorsque les églises étaient contre-orientées. L'ORIENTATION a fait nécessairement ouvrir cette partie de l'édifice; plus tard on établit de chaque côté une autre abside plus petite, au bout des nefs collatérales (fig. 439, 45, 58); en sorte qu'on vit quelquefois jusqu'à quatre de ces absides secondaires, disposées sur un seul front.

Ordinairement celles placées à la gauche du *presbyterium*

(*diaconicon, secretarium*), servaient de sacristie et de trésor; celles de droite (*prothesis, offertorium*) à la consécration des offrandes. Elles étaient fermées par un voile ou portière. ÉGLISE, SACRISTIE.

L'église qui n'avait qu'une seule nef n'était pas pour cela privée de ses trois absides. On voit par des exemples postérieurs (444, 444 *bis*), comment il était possible de concilier les deux dispositions.

Lorsque vers le XIe siècle, les nefs collatérales se rejoignirent derrière le chœur, quelquefois en simple retour d'équerre (446, 56), plus fréquemment en décrivant un arc en demi-cercle ou une suite de pans (450, — 53, 55, 58), l'ancien *presbyterium* fut transformé en chapelle ordinairement dédiée à la Sainte Vierge, et les absides collatérales furent parfois transportées dans les bras du TRANSEPT, où l'on les vit même se doubler (449, 449 *bis*).

Les absides multipliées autour du sanctuaire et du chœur, forment souvent une riche couronne qui semble rayonner autour de la tête de la croix (449, 50, 52).

La chapelle absidale cesse alors d'être nécessairement assujettie à la forme semi-circulaire; elle devient rectangulaire, ou demi-octogone ou à formes variées (446, 49, 55, 56, 57), et se relie plus ou moins heureusement au chevet de l'église, sur lequel elle ne forme plus qu'un hors-d'œuvre.

Remarquons que dans ce système, quelquefois l'abside centrale manque aux églises romanes (449 *bis*), ou prend la forme carrée (449). Quelques églises en sont même absolument privées (447, 48, 59). Le mot *abside* n'indique plus alors que l'extrémité arrondie du corps même de l'église ou du CHOEUR. On comprend même sous cette désignation, par extension, les chevets d'églises faits en polygones, et généralement tous ceux qui ne sont pas à CHEVET *plat* pour les distinguer (446, 56, 59). On rencontre quelques églises qui ont leurs deux extrémités principales opposées terminées en *abside*, et occupées chacune par un autel; on appelle ces églises à *contre-abside*. Elles sont nécessairement dépourvues de façade antérieure, laquelle est remplacée par une entrée latérale (448).

D'autres églises ont leurs transepts arrondis en hémicycle à l'extérieur. Les absides des églises romanes offrent, dans nos provinces méridionales, de riches combinaisons de plans, de lignes et de formes (358, 358 *bis*), qui ne sont reproduites que bien plus sobrement dans les autres provinces. Elles sont en outre décorées de FRISES, d'ARCHIVOLTES, d'ARCATURES, de fonds en grosses MOSAÏQUES bicolores, formant

des ORNEMENTS en figures géométriques de toutes sortes (358).

Autre part, ce luxe d'appareil polychrome est remplacé par une arcature, ou même l'abside est entourée d'une petite galerie réelle formée par des arcades.

ACANTHE (ORNEMENT) du grec *acantha* (épine) : sorte de plante dont on connaît deux espèces, l'une à feuilles sinuées dont chaque pointe est terminée en épine, l'autre à feuilles plus larges, profondément refendues et divisées en plusieurs segments dentés. C'est cette dernière qui est susceptible de culture, que les sculpteurs grecs (389, 91, 434) ont employée à la décoration du chapiteau corinthien, en place de la feuille d'olivier ou de laurier dont ils se servirent primitivement (390, 92) ; l'autre plus commune dans nos climats, et plus analogue par sa légèreté avec le caractère de l'architecture gothique, fut préférée par les artistes du moyen-âge (160 ; 340 ; 422, 29), qui cependant imitèrent quelquefois aussi la feuille antique (141 ; 398 ; 400).

ACCOLADE (Arc en) V. ARC.

ACCOUDOIR. V. BALUSTRADE.

ACROTÈRE, du grec *acros* (extrémité) : sorte de piédestal, souvent sans base et sans corniche, simple dé, qu'on met au sommet d'un FRONTON, ou au-dessus d'autres parties élevées d'un édifice, pour porter des statues, des vases (65, 66, 83 ; 104, 112 ; 223, 44), un fleuron, ou tout autre objet, quelquefois même rien du tout (104, 15 *bis*, 24, 29 ; 466 et autres). L'exemple offert sous le n° 329 est insolite et appartient au gothique bâtard.

On appelle encore ainsi les petits murs ou dosserets engagés dans des piédestaux, qui sont aux deux bouts d'une travée de balustrade, et les crêtes ou découpures de pierre ou de plomb qui règnent sur l'arête d'un toit, d'un FAÎTAGE, d'un PIGNON (226, — 29 ; 325, 40 A, 41 A, et autres).

Quelquefois un fronton porte trois acrotères, avec leurs statues, un sur chaque angle. Les deux inférieurs se nomment *angularia*.

D'autres fois ces sortes de piédestaux sont remplacés par des espèces d'ANTÉFIXES.

ADJUDICATION. Tous travaux aux édifices doivent être l'objet d'une adjudication, à moins qu'il ne s'agisse de travaux d'art, ou d'autres n'excédant pas 10,000 fr. ; cette formalité ne peut avoir lieu que sur PLANS et DEVIS préalablement approuvés par l'autorité compétente. L'adjudication est

Digitized by Google

prononcée par le préfet, en conseil de préfecture, après l'ouverture des soumissions cachetées présentées par les concurrents, lesquels doivent être munis de certificats de capacité et de moralité, dont l'examen a lieu par le conseil avant l'ouverture des soumissions.

Les adjudications pour travaux ne sont point faites à *forfait*, c'est-à-dire pour un prix dont le chiffre une fois fixé n'est plus susceptible de varier ni en plus ni en moins. Les soumissions doivent se borner à déterminer un rabais de tant pour franc, sur les prix du devis. Il est fait compte ensuite à l'entrepreneur de la dépense réelle, calculée d'après ces prix réduits, qui sont obligatoires pour les deux parties.

Un rabais qui descend les prix au-dessous de ce qui est nécessaire pour assurer un bénéfice à l'entrepreneur, et qui peut même le constituer en perte, ce qui se voit souvent, est aussi funeste pour l'administration que pour l'adjudicataire, et ne doit être accepté définitivement qu'autant que l'adjudicataire persiste, ou explique les causes qui lui ont permis de souscrire une réduction en apparence exagérée : sans cette précaution, on doit s'attendre à des mauvaises fournitures, à des malfaçons et à des procès. Il est d'ailleurs contre la moralité, qu'une administration abuse de l'entraînement, de l'inexpérience, ou de la légèreté de celui avec qui elle traite, pour obtenir des travaux au-dessous de leur valeur raisonnable. Les adjudications n'ont été inventées que pour empêcher que cette valeur soit excédée par suite de complaisance ou d'aveuglement.

Lorsque toutes les précautions ont été sagement prises, on obtient de l'adjudication, des travaux tout aussi bons que par des traités de gré à gré.

Les adjudications à l'extinction des feux sont les plus dangereuses, parce que la rivalité, la passion, l'amour-propre l'emportent sur la réflexion. C'est un acte de mauvaise administration que d'accorder sa confiance précisément à l'homme qui s'en montre le moins digne, en se laissant entraîner par de pareils sentiments, au risque de ruiner lui, sa famille et ses co-intéressés, dans une entreprise évidemment désavantageuse. Voyez VIIIe PARTIE, PIÈCES ADMINISTRATIVES.

AGE DES MONUMENTS. L'âge d'un édifice n'est pas toujours facile à reconnaître. Les traditions sont souvent trompeuses, quand elles remontent à une époque un peu reculée ; les documents mêmes ne sont pas toujours bien certains. On a falsifié au moyen-âge des pièces plus importantes que celles qui se rapportent à la construction d'une église, et l'on con-

çoit combien ici, le chroniqueur qui écrivait, mu par quelque intérêt particulier ou par un zèle déplacé *pour l'honneur de son église*, à l'abri du contrôle de la publicité, pouvait aisément consigner dans son livre des erreurs involontaires ou calculées qui, plus tard, sont devenues des preuves pour le vulgaire, et des embûches ou au moins des embarras pour l'érudit.

Il ne faut donc généralement admettre les dates écrites, à moins qu'il ne s'agisse de titres authentiques ayant une date certaine, qu'avec beaucoup de circonspection, lorsque surtout elles paraissent en désaccord avec le style des monuments : le style est la véritable pierre de touche des documents écrits, et son étude a déjà ruiné bien des échafaudages établis par la seule critique littéraire.

D'une autre part, lors de la construction des premières églises, les architectes se complurent souvent à employer des fragments de temples païens démolis ou ruinés, dont les débris étaient alors nombreux; plus tard, les siècles ont, en beaucoup d'endroits, successivement altéré la physionomie des anciens édifices, par des additions, des interpolations, des remaniements; il est donc nécessaire d'apprendre à reconnaître toutes ces circonstances à la simple inspection d'un monument, sans quoi mille incidents pourraient souvent entraîner à des conjectures fort éloignées de la vérité.

Il est encore une observation à faire : les changements, les modifications de l'art et de la science du constructeur, ne se sont pas manifestés à jour donné sur toute la surface de la France. Telles provinces ont été bien plus résistantes que d'autres aux innovations, ou ne les ont adoptées qu'en leur imprimant leur cachet particulier; il en est aussi qui, après avoir été longtemps stationnaires, ont accepté tout d'un coup l'art des provinces voisines, mais en choisissant une époque déjà passée. L'archéophile qui n'est pas familier avec cette histoire de la science, ou qui n'en tient pas compte, commet souvent d'énormes bévues.

AGRAFE. On nomme ainsi la face saillante de la clef d'une croisée ou d'une arcade. Clef, Nervures.

AIGUILLE, Flèche, Obélisque

AILE. On appelle ainsi en architecture les parties latérales ou les accessoires latéraux d'un édifice. On désigne souvent par ce nom, les *bas-côtés* ou *nefs latérales* d'une église, ou le bras de la croix, surtout lorsqu'ils sont en saillie sur le plan.

AILERONS : petit appendice, ou soutien en forme de *console renversée*, placé aux deux côtés d'une lucarne.

On en voit aussi, mais d'une dimension bien plus considérable, aux côtés des ordres supérieurs des façades de quelques églises modernes (104). AMORTISSEMENT, CONSOLE.

ALLÉGORIE. ICONOGRAPHIE.

AMBITUS. Ce mot désigne particulièrement un espace consacré, autour d'une église, comme le cimetière, ou même autour d'un monument funèbre. Dans les tombeaux souterrains, les Grecs et les Romains appelaient de ce nom, une niche destinée à recevoir une urne, et il a été donné quelquefois, dans le langage chrétien, à ces sortes d'excavations profondes pratiquées dans les murailles d'un caveau sépulcral, ou sous un ENFEU, pour y insérer des cercueils.

L'ambitus des anciennes églises chrétiennes était un lieu estimé saint, et servait d'asile pour les fugitifs.

AMBON : tribune élevée, pour la lecture au peuple, de l'épître et de l'évangile durant la messe. La forme et la place des ambons, ont beaucoup varié. Dans les premières basiliques, ils étaient placés parallèlement au chœur, sur ses côtés (347 ; 439) ; à l'une des extrémités de l'évangéliaire, s'élevait une petite colonne servant de chandelier pour le cierge pascal. Lorsque le chœur fut tiré du milieu des fidèles, l'ambon dut venir en avant. Vers la fin du XIIIe siècle, ou au commencement du XIVe, il fut remplacé, ou plutôt élevé en l'air par cette belle clôture que l'art gothique se plut à orner avec tant de richesse, que le XVIIe s'empressa de détruire presque partout. On est ainsi revenu généralement aux anciens ambons, qui ont conservé la même place ; seulement ils sont descendus à peu près au niveau du chœur.

Dans les églises où le maître-autel, dit *à la romaine*, au lieu d'être en arrière du chœur suivant les anciens usages, est au contraire en avant, même quelquefois dans le transept, on peut voir des ambons placés aux angles du *cancel*. Certaines églises modernes n'en ont point du tout, et les diacres font la lecture de l'épître et de l'évangile, au milieu du sanctuaire, sur un simple pupitre portatif, observant seulement de se tourner vers le midi ou vers le septentrion. CANCEL, CHOEUR, JUBÉ.

AMORTISSEMENT : forme ou ouvrage qui couronne un bâtiment ou une partie d'architecture quelconque. Le fronton est l'amortissement de la façade, et les statues, les vases

Digitized by Google

portés par les acrotères, sont les amortissements du fronton. L'arcade curviligne ou rectiligne, est celui de la baie ou de l'entre-colonnement qu'elle couronne; la FLÈCHE ou la COUPOLE, celui de la tour qui la supporte. Les ANTÉFIXES, les CRÊTES des FAITAGES, les CLOCHETONS OU PINACLES des CONTREFORTS, sont des *amortissements*.

Il y a aussi des *amortissements latéraux :* tels sont par exemple, ces *consoles* renversées que l'architecture moderne attache quelquefois en forme d'ailes ou d'ailerons aux flancs de la face d'une lucarne ou à ceux d'un étage supérieur d'une grande façade composée de plusieurs ordres superposés, soit pour lui donner plus de solidité, soit pour masquer les *arcs-buttants* qui soutiennent les faces latérales, soit pour racheter, sous une forme moins disgracieuse qu'une énorme échancrure à angle droit, la différence d'importance géométrale des deux étages (104). ACROTÈRES, ANTÉFIXE, ARC, ARCADE, CLOCHETONS, CONSOLES, CONTREFORTS, COUPOLE, FAITAGES, PINACLES.

ANCRE : pièce de fer perpendiculaire à la CHAINE, qui se met à ses deux bouts pour la fixer.

ANGLET : petite moulure concave à angles droits, qu'on emploie pour figurer les BOSSAGES, par des *refents* ou *joints* très-ouverts, dans certain mode de construction (55), ou pour graver les inscriptions.

ANNEAUX, COLONNES ANNELÉES. Voyez BRACELETS.

ANNELETS : petits filets qui ornent le chapiteau dorique au-dessus de la gorge. On les nomme aussi BRACELETS (376, 77).

ANSE DE PANIER. ARC.

ANTE, du latin *ante* (devant) : sorte de contrefort peu saillant, prenant ordinairement la décoration du pilastre, qu'on voit placé, dans l'architecture antique, aux angles droits formés par la rencontre de deux murs, pour les conforter. L'architecture latine et l'architecture romane en ont fait usage, ainsi que l'architecture moderne (75; 104; 320). L'architecture gothique leur a donné beaucoup de saillie jusque vers la fin du XIVe siècle, époque où elle leur a substitué un seul contrefort placé sur l'angle dans le sens de la diagonale. CONTREFORTS, PILASTRES (91, 92, 94, 95, 96; 231; 446, 55, — 59).

ANTÉFIXE : pierre ou brique posée verticalement, ornée de palmettes, de masques ou de toute autre décoration, qui

remplace quelquefois l'acrotère dans la décoration du sommet d'un fronton. On en voit au-dessus du pignon du chœur de quelques églises romanes, lorsque ce chœur est de forme angulaire. L'antéfixe y prend ordinairement la figure d'une croix plus ou moins ornée (103; 320, 58; 436) que reproduisent quelques églises de la période gothique (328). D'autres fois, dans les premiers édifices, l'antéfixe est une simple tablette quadrilatère, chargée d'ornements sculptés ou moulés, selon que la pièce est de pierre ou de terre cuite.

Souvent des édifices anciens offrent aussi des exemples d'antéfixes en tuiles, placées sur le devant des toits, au droit des files de tuiles convexes (224 *bis*; 432, 34, 36, 37), et nécessairement aussi à l'angle de la CORNICHE, au droit de l'ARÊTIER (435). Enfin on voit de ces *angularia* représentant un masque pleurant (435 *bis*) aux frontons de quelques monuments funéraires.

On appelle encore antéfixe, une autre espèce *d'angularium* qui s'élève dans certaines provinces où le gothique pur n'a jamais régné, comme le sommet d'un petit contrefort, dans l'angle interne formé par la jonction de deux pignons gothiques (329). ACROTÈRE, PIGNON.

ANTIQUAIRE : le savant qui se livre à l'étude des antiquités. Voyez ARCHÉOGRAPHE, ARCHÉOLOGUE.

ANTIQUE (Art). On est convenu d'appeler ainsi l'art qui a régné, sous bien des formes différentes, avant l'établissement définitif du christianisme, mais principalement celui qui a produit les beaux monuments de la Grèce et de Rome. Il comprend l'architecture, la sculpture, la peinture, la glyptique, la numismatique, la céramique, la plastique, la mosaïque et toutes les productions dans lesquelles le dessin entre pour quelque chose. La période suivante, jusqu'au XVe siècle, s'appelle le moyen-âge. Voyez EPOQUES.

APOPHYGE, du grec *apophygo* (je sors de); CONGÉ ou ESCAPE : quart de cercle employé pour adoucir l'angle que formerait l'intersection des pièces du FUT de la colonne, avec la BASE d'où il s'élance (359) ou avec l'ASTRAGALE.

APPAREILS : hauteur, forme et ajustement relatif de la pierre, ou des autres matériaux qui entrent dans la construction. Les appareils sont assez variés, et reçoivent, d'après ces variations, des noms différents qui les font reconnaître. Dans les constructions romaines et dans celles des premiers siècles du moyen-âge, jusques et y compris le XIIe, qui n'ont guère été que des imitations plus ou moins alté-



rées des premières, on trouve fréquemment le mélange de la pierre et de la brique, ou celui de pierres de diverses couleurs, ou de pierres et de scories provenant d'anciens volcans éteints. Ces mélanges, ainsi que la forme des différents appareils. ont été mis souvent à profit par les constructeurs du temps, pour effectuer certaines décorations sur la face des murailles.

Il est essentiel d'avoir une idée des appareils de toutes les époques, puisque l'on peut retrouver les plus anciens dans les bases ou même dans les CRYPTES de quelques églises construites à une époque reculée, peut-être sur les restes de quelques temples antiques, et qu'il est à la fois utile de ne point laisser passer inaperçu cette espèce d'acte de naissance de l'édifice, et de le respecter en cas de réparation ou de restauration, au lieu de le traiter, ainsi qu'il est arrivé, comme l'ouvrage sans aucun intérêt, d'un ouvrier grossier.

L'*isodomum* est l'appareil ordinaire en pierres longues, écarries et rangées par assises de hauteur égale, sur toute la ligne (45 B, 53 B).

Le *pseudisidomum* est composé d'assises de moellons inégaux (42, fig. A et B).

L'*opus incertum*, ou appareil irrégulier : construction faite de pierres de grosseurs et de configurations irrégulières, posées en remplissage, les unes entre les autres, à la demande du vide, sans observation d'assises. Cet appareil est le plus souvent employé pour former le pied d'un mur (41, fig. A et B). En matériaux plus petits, il se montre aussi dans la construction des murailles. Il est ordinairement fait à gros joints de mortier ou de ciment formant relief.

L'*opus reticulatum* est un appareil régulier réticulaire ou losangé, dont les joints imitent, par l'entrelacement de leurs lignes, un réseau ou filet : assemblage de petits moellons égaux, taillés en carrés ou autres polygones et posés sur l'angle, chaque rangée pénétrant les deux autres (45 B).

Dans les constructions du moyen-âge, l'*opus reticulatum* ne se voit le plus habituellement que dans des frises, des arcades, des tympans et autres parties où il n'est employé que décorativement; quelquefois même il n'est que figuré par des joints factices sur la surface d'un autre appareil, qui alors n'est pas apparent (319, 21, 22; 466). On voit aussi ses mailles remplies par des têtes de diamant (47). Les édifices romans offrent quelques exemples d'un autre appareil réticulé dont les pierres sont hexagones (46). Enfin, les appareils des baies de fenêtres ou de portes, donnent encore lieu à une autre espèce de réticulaire (49, 50).

L'*opus spicatum*, ou appareil en épi, en feuille de fougère, ou arête de hareng : pierres plates ou dalles de dimensions parfaitement semblables, posées à plat l'une sur l'autre, en inclinaison, l'épaisseur formant parement, une rangée opposée à l'autre, de manière à former entre elles un angle plus ou moins ouvert, ordinairement de 45 degrés (52).

Les bandes ou zones de briques, que les anciens constructeurs intercalaient dans la maçonnerie en petits matériaux, autant comme régulateurs que comme décoration, sont quelquefois, dans les monuments des premiers siècles, construites en *opus spicatum*. On voit aussi dans quelques églises romanes, des pans de muraille entiers construits en briques ainsi ajustées, qui forment alors des files de zigzags verticaux. On peut considérer comme dernière variété de l'appareil en *opus spicatum*, un genre de construction faite de cailloux roulés ou galets communs, dans les pays arrosés par de grands fleuves, ou bordés par la mer. Ces cônes sont fixés dans un mortier coloré, par inclinaisons contrariées, sans contact entre eux (54).

L'*appareil oblique* est une autre espèce de *spicatum*, formé de moellons taillés en losanges, posés à plat sur l'une des faces par assises, mais de manière que les joints de l'assise supérieure contrarient ceux de l'assise inférieure (53 *a*). Cet appareil se mélange quelquefois avec l'*isodomum* (53 *b*).

L'*appareil en écailles* est formé de pierres dont la base est un petit parallélogramme ayant son sommet arrondi. Il ne paraît pas avoir été fort répandu (58) ; un autre est composé de petits disques (166).

Les trois appareils rectangulaires qui se montrent ordinairement, soit parmi les constructions dont nous avons hérité des Romains, soit parmi celles que les premiers siècles du moyen-âge ont élevées à leur imitation, sont :

1° Le *grand appareil*, en pierres de 64 centimètres à 1 mètre 60 centimètres (17, 31, 35), posées horizontalement par assises régulières, jointes intérieurement par des crampons de fer ou de bronze, ou de simples *queues d'aronde* ou *d'hironde* (43) en bois, en métal, auxquels on substitue quelquefois des os de bœuf ou de mouton.

2° Le *petit appareil*, formé de petits moellons cubiques de 8 à 10, ou de 10 à 13 centimètres, posés par assises sur une épaisse couche de mortier, et à joints verticaux également larges, tantôt par files longitudinales, tantôt par RECOUVREMENT (44)

Quelquefois, vers l'époque romane, le moellon, au lieu

d'être cubique, devient cunéiforme, et s'engage par sa pointe dans la maçonnerie.

Un autre petit appareil, qu'on appelle *petit appareil allongé*, dont on trouve de nombreux exemples dans les édifices romans, est celui où les moellons prennent la forme de briques, de 24 à 25 centimètres de long.

3° Le *moyen appareil*, formé de pierres ordinaires assemblées comme le grand appareil, par des queues d'aronde, ou liées par le ciment.

Le petit appareil, toujours encadré de bandes ou zones soit de briques posées à plat ou en arêtes de poisson, soit de granit ou autre pierre dure et colorée, ne se montre plus guère au XIe siècle. Le moyen appareil est le plus usité. On continue cependant à voir l'appareil réticulé et les feuilles de fougère décorer quelques parties des façades des églises, jusqu'à la fin de la période romane.

L'appareil *multicolore* ou *polychrôme* est une décoration plutôt qu'un appareil proprement dit. Il a pour objet le mélange, l'assortiment en ornementation des matériaux de diverses couleurs en usage à certaines époques ou dans certains pays. Le plus commun est celui de la brique et du moellon ou tufeau, dont les constructions romaines *en petit appareil* ont donné l'exemple. La brique servait à faire des zones, des losanges, et autres figures géométriques que reproduisirent les basiliques latines et quelques églises romanes. Les arcs des fenêtres et des portes furent même souvent composés de claveaux de pierre, entremêlés de briques symétriquement. On fit un usage analogue des pierres colorées comme le granit ou le marbre noir, et de la lave. Le *petit appareil*, ou l'appareil réticulé, composé alternativement d'une pierre blanche et d'une pierre noire, en prit quelquefois le nom de *damier* ou d'*échiquier*. Ailleurs ce mélange a produit des espèces de grosses mosaïques figurant des étoiles, des losanges, des rosaces, des méandres, des entrelacs et autres dessins géométriques, avec lesquels on a décoré ou simulé sur les murs, sur les absides, sur les tympans, autour des fenêtres des églises romanes, des corniches, des frises, des archivoltes d'un goût à la fois original et pittoresque (48, 50, 58), souvent varié de la manière la plus capricieuse ou la plus bizarre, sur un même membre (323, 58). MOSAÏQUE.

L'appareil *alexandrin* (*alexandrinum opus*) est une espèce de mosaïque, ou plutôt de marqueterie précieuse, composée de porphyres rouge et vert, de marbres et d'émail, dont on se servait sous le Bas-Empire, pour faire des

FRISES, orner des PANNEAUX, et même former des pavés. Ce luxe s'était répandu jusqu'à certaines de nos provinces méridionales et sur les bords du Rhin. BRIQUES, MOSAÏQUES, PAVÉS.

L'appareil imbriqué (*imbricatum opus*) est formé de pierres saillantes les unes sur les autres, à peu près comme les tuiles d'un toit, et posées de même en glacis ; ces pierres sont rectangulaires (56, 59, 87, 90 ; 248 ; 416), ou en forme de NÉBULES (57 *b*), ou arrondies en écailles. D'autres fois la forme de l'écaille renversée, au lieu d'être en relief, est évidée. On appelle ce système *contre-imbrication* (57 *a*).

C'est principalement sur les faces des flèches de pierre, que ces systèmes souvent simplement figurés, sont employés pour simuler une couverture en céramique.

APPUI. Voyez BALUSTRADE.

ARABESQUES : espèce d'ornementation peinte ou sculptée, empruntée aux arts de l'Orient par les Grecs et les Romains ; composée d'un mélange d'architecture, de feuilles, de fleurs, de fruits, d'animaux fantastiques ou réels, de figures ou de portions de figures humaines. Le moyen-âge a donné aux arabesques un caractère particulier. L'architecture byzantine, et à son imitation le ciseau des artistes romans, en ont brodé les colonnes et les pieds-droits des portails des églises, aussi bien que les habits des gigantesques personnages qui les garnissent. Le pinceau en a étendu sur les piliers, les chapiteaux, les tympans, les voûtes de l'intérieur, aussi bien que sur les vitraux des verrières. La renaissance les a prodigués à son tour sous toutes les formes, dans ses édifices, peints ou sculptés ou incrustés.

Les arabesques peuvent décorer les frises, les panneaux, les piliers, les plafonds, la face du pilastre, et presque tous les nus de l'architecture. On les appelle aussi *moresques*, en raison de leur origine orientale, si impropre que soit cette expression, et *grotesques*, de la découverte que firent, dit-on, dans les grottes des bains de Titus, les élèves de Raphaël, d'ornements de ce genre, d'après lesquels l'illustre peintre composa et peignit ses fameux panneaux des loges du Vatican.

La poutre (222), les frises, les tympans et les archivoltes (265 ; 322), les entrelacs (414, 17), les décorations (399 ; 400, 401 *bis*, 471 *bis*), appartiennent tout-à-fait au genre arabesque. Les fragments (502, — 4), le feront encore mieux comprendre. Voyez ORNEMENTS.

APPRÊT (*Peinture en*). On appelle ainsi la peinture exé-

Digitized by Google

cutée sur verre avec des couleurs vitrifiables ou émaux. Ce genre de peinture était à peu près inconnu des verriers du XIIe et XIIIe siècles, qui ne s'en servaient guère que pour tracer des traits, des hachures sur le verre coloré dans la pâte, et un peu plus tard pour poser quelques demi-teintes plates, quand la dimension des figures semblait exiger quelque intention de modeler. Ce n'est qu'à partir du XIVe siècle que la peinture par apprêt commence à prendre quelque extension; les aspirations de la peinture sur verre des XVe et XVIe siècles, à l'imitation de la peinture à l'huile, lui font substituer désormais le travail du pinceau au simple emploi des verres colorés.

L'aggrégation de l'émail avec le verre s'opérant par l'effet de la fusibilité, la fusibilité des couleurs sous l'action du feu, a besoin d'être en rapport avec celle du verre. Un émail trop fusible appliqué sur un verre trop dur s'étalerait avant que l'excipient arrivât au degré de chaleur où commence la fusion. Un verre trop tendre fondrait au degré nécessaire pour opérer la fusion d'émaux trop résistants.

On peut éviter ces inconvénients en arrêtant le feu à propos, mais alors l'incorporation n'a pas lieu, et la peinture n'est pas fixée sur le verre d'une manière solide.

Les émaux et le verre dont se servaient les peintres anciens étaient en parfait rapport, de là vient l'inaltérabilité de leur peinture sur verre. Cependant on en rencontre quelquefois où les couleurs s'enlèvent assez facilement avec l'ongle; on en a fait l'expérience sur des fragments de vitre de la Sainte-Chapelle de Paris; une des peintures de celle de Riom m'a offert le même phénomène. Il faut sans doute attribuer ces inconvénients aux imperfections de la recuisson telle qu'elle se faisait alors, car de semblables essais sur des fragments provenant d'autres églises, ont rencontré des couleurs à toute épreuve.

La peinture en apprêt exige encore que ses émaux possèdent une propriété de dilatabilité parfaitement égale à celle du verre qui les reçoit, autrement elle finit par se tressailler et même par s'écailler.

La multiplicité des demi-teintes, des tons fondus, nécessaire pour donner à la peinture le modelé et le clair-obscur, ne produit son effet qu'à un point de distance déterminé. Au-delà, tous ces tons gradués se confondent et rendent les effets lourds et le vitrail terne, accident qui n'arrive jamais au vitrail mosaïque du XIIIe siècle, lequel conserve toujours son éclat.

ARC : figure géométrique formée d'une section de cer-

cle plus ou moins considérable, ou de plusieurs sections corrélatives. La forme de l'arc est un des principaux rudiments de l'architecture du moyen-âge, et sert souvent à déterminer ses différents styles et ses époques.

L'ARC PLEIN-CINTRE ou arc *roman*, emprunté à la dernière période de l'architecture romaine, est formé de la demi-circonférence d'un cercle (1). C'est l'arc le plus communément usité dans les monuments chrétiens jusqu'au XIIe siècle.

L'ARC OGIVE ou *gothique*, est formé de deux sections du cercle, ne pouvant jamais avoir plus du quart de la circonférence, et qui s'entrecoupent ou s'unissent au sommet d'une verticale, équidistante de leurs centres réciproques (9,—14).

C'est l'emploi de ces deux arcs, offrant au reste de nombreuses variétés, qui caractérise les grandes périodes de l'architecture du moyen-âge (ARCHITECTURE, EPOQUES). Les autres ne sont que des modifications, des accidents, ou des exceptions. L'arc *ogive* commence à fleurir au XIIe siècle, domine exclusivement depuis la fin de ce siècle jusqu'au XVe, époque où, sans disparaître, il s'altère pour disparaître au milieu du XVIe.

L'arc en fer-à-cheval, ou *bizantin*, est un arc plein-cintre, prolongé au-dessous du diamètre, soit par la continuation de la circonférence (3), soit par des droites (4) suivant l'inclinaison des cordes de ces prolongations. Cet arc qu'on voit dès le XIe siècle, appartient au style roman ; il a son équivalent dans l'arc gothique *lancéolé*. (Voyez ci-après.)

L'arc surhaussé est celui dont les retombées sont prolongées par deux verticales ; leur hauteur est variable selon le goût ou le besoin (2). On voit des arcs surhaussés à ogive au sommet (12), aussi bien qu'à plein-cintre, et on en rencontre à toutes les époques, principalement aux endroits d'une construction, tels que les absides des églises, où les espaces en se rapprochant ne permettraient de tracer que des pleins-cintres d'une hauteur insuffisante pour se raccorder avec les autres.

L'arc surbaissé est un demi-cercle tronqué plus ou moins au-dessus de son centre. On le remarque dans les édifices du XIe siècle, employé concurremment avec l'arc plein-cintre.

L'arc en anse de panier est la section d'une ellipse dont le grand axe est horizontal. Nécessairement sa flèche est moindre que la moitié de sa corde. Il se construit sur trois centres (24). (Voyez ci-après l'*arc aplati*); on en trouve des exemples dans l'architecture romane, mais ce n'est qu'au XVe siècle qu'il devient d'un usage répandu, principalement pour l'amortissement des portes.

L'arc déprimé est un arc dont on n'a signalé jusqu'ici l'existence qu'en Angleterre; mais il n'est pas impossible qu'on en trouve aussi des exemples en France dans quelques monuments romans contemporains de l'invasion anglaise, surtout dans des cryptes. Un archéologue anglais dit qu'il représente la figure que tracerait un homme ayant la poitrine appliquée contre une muraille, les bras étendus, et promenant sans les fléchir, de chaque main, un morceau de craie sur cette muraille, jusqu'à ce que les deux lignes se rencontrent au-dessus de sa tête. Disons plus simplement que c'est l'image d'un arc plein-cintre, dont le sommet aurait fléchi sous une forte pression qui lui aurait fait contracter une légère courbure inférieure (23 *bis*.)

Les arcs *ogives*. Il faut entendre par cette dénomination tous les arcs qui ont une pointe à leur sommet.

L'arc obtus, ou mousse, est quelquefois difficile à distinguer de l'arc plein-cintre. Ses deux centres tendent encore à se confondre. C'est le premier pas, on ne peut plus timide, de la transition de l'arc roman à l'arc gothique (8).

L'arc aigu est celui dont les deux centres sont en dehors de ses côtés. Il est fréquent au XIIe et au commencement du XIIIe siècle (9), et se forme quelquefois accidentellement par l'intersection de deux arcs plein-cintre qui se croisent (31; 274).

L'arc lancéolé est celui dont la courbure des arcs générateurs se prolonge au-dessous de la corde sur laquelle sont placés les autres. On en trouve quelques exemples au XIIe siècle (11).

L'arc aplati, qui date de la même époque, puis ne reparaît plus qu'au XVe, est un arc à quatre centres, déterminés par un carré abaissé de la corde de l'arc, dont les côtés sont égaux au tiers de cette corde (15).

L'arc Tudor, importé par les Anglais durant les invasions, est plus aplati encore que le précédent (16).

L'arc équilatéral, type du XIIIe siècle, est celui dont les centres des courbes sont pris au pied même de ces courbes, réciproquement, de manière que leurs sous-tendantes étant égales à la corde de l'arc, forment avec elle les trois côtés d'un triangle équilatéral (10).

L'arc en tiers-point, qui catactérise le XIVe siècle, est celui dont les centres sont pris au tiers opposé de la corde (14).

L'arc infléchi, — à contre-courbures, est formé de deux TALONS qui lui donnent quelquefois leur nom et qui sont tangents par leur sommet. Il se trace sur quatre centres, deux

sur la corde pour les sections concaves à l'intrados, et deux supérieurs, en dehors du plan de l'arc, pour les parties convexes. C'est au XVe siècle qu'il apparaît. Son usage dure jusqu'à la renaissance (20).

L'arc en accolade est, en quelque sorte, le même que l'arc *infléchi*, mais beaucoup plus surbaissé (19).

L'arc en doucine est l'opposé de l'arc infléchi; c'est-à-dire que sa partie inférieure est convexe (à l'intrados), et sa partie supérieure concave (21).

Cet arc et le précédent caractérisent particulièrement la fin du XVe siècle et la première moitié du XVIe, dernière époque de l'architecture gothique.

On voit apparaître simultanément un autre arc, innommé je crois jusqu'ici, qu'on pourrait appeler *l'arc serpentaire*. Il prend deux centres de plus que *l'arc en doucine*, auquel il ajoute une nouvelle courbe concave par le bas; en sorte qu'il représente assez bien deux serpents dont la tête se touche au sommet. Le plus souvent cependant, son sommet est à plein-cintre : l'arc alors a un centre de moins (22).

L'arc flamboyant ou *contourné*, qui n'apparaît guère que dans les découpures des balustrades, des pignons à jour et des tympans de fenêtres du XVIe siècle, imite par ses inflexions une flamme tantôt droite, tantôt renversée (302).

L'arc rampant, qui peut être à un ou à plusieurs centres, a sa flèche perpendiculaire à une tangente inclinée (81, — 84).

L'arc en décharge, est construit en pierres ou en briques, au-dessus d'un LINTEAU, d'un vide quelconque, ou même dans l'épaisseur d'un mur plein, pour diviser le poids d'une construction supérieure, ou le faire porter sur des points d'appui plus résistants (315 *a*, 58 *bis aa*; 475). ARCADES, ARCEAU, ARCHIVOLTES, EPOQUES, MOULURES, ORNEMENTS, STYLES.

ARC-BUTTANT, construit en pierre à l'extérieur d'un édifice élevé, pour soutenir les murailles en s'opposant à l'effort des voûtes, qui tend toujours à les faire écarter. L'arc-buttant peut être complet, c'est-à-dire former une arcade semi-circulaire ou ogivale, ou n'en représenter qu'une portion, ou n'être qu'une section d'ellipse (ARC RAMPANT). Il est contre-butté à son tour par le CONTREFORT, qui lui sert de point d'appui (86).

L'arc-buttant date du XIIe siècle, époque où la voûte des églises a commencé à s'élever à une hauteur jusqu'alors inconnue. Il affecte d'abord, au moment de la transition, la forme de l'arc plein-cintre (80) plus ou moins tronqué.

Durant la période ogivale, il se réduit à un quart du cercle, ou prend la direction de l'arc rampant (81, 2, 3, 4). Dans des édifices du XVe siècle, on le voit sous la forme ogivale.

Timide au XIIe siècle, il prend bientôt un immense développement. Dès le XIIIe siècle, il s'orne quelquefois à l'intrados, d'arcades, de colonnes qui le renforcent (84). D'autres fois c'est son extrados qui est ainsi décoré ; mais le plus souvent cette élégante décoration est remplacée par un mur plein s'il a peu de hauteur, sinon allégé par un œil-de-bœuf (83), un trèfle ou une rosace ; l'arcature ou le mur est toujours couronné d'un BAHUT rampant, quelquefois orné sur son arête de fleurons ou de crochets, mais presque toujours creusé en caniveau (82) pour l'écoulement des eaux pluviales des grands toits.

Plus les églises s'élèvent, plus les arcs-buttants acquièrent nécessairement d'importance ; ainsi l'on en voit deux posés l'un au-dessus de l'autre (81), si la voûte est trop élancée et les pleins des murs trop faibles. Autre part, l'édifice est entouré d'un double rang d'arc-buttants et de contreforts dont l'extérieur sert à contre-butter l'autre. Il arrive encore que, dans le dernier cas, les contreforts intérieurs de l'abside sont contrebuttés chacun par deux arcs extérieurs, convergents de manière que leur disposition relative figure sur le plan des Y dont le pied touche à l'église (85).

On a eu le mauvais goût, et l'imprudence à la fois, vers la fin du XVIe siècle, d'établir des arcs-buttants à contre-sens, c'est-à-dire ayant la concavité de la courbe en dessus,

ARC DOUBLEAU : arc en saillie, en simple plate-bande (476 *b*, 77 *b*), ou orné de sculptures ou de moulures (367, — 72), qui traverse le nu d'une voûte, comme pour la doubler, la soutenir. L'arc est géométral ou diagonal. On voit ces deux dispositions dans les églises gothiques, ou les arcs doubleaux des voûtes prennent le nom de NERVURES (372 ; 481, 82). On appelle aussi arc doubleau, la plate-bande, ou toute autre moulure qui forme le dessous, *l'intrados* d'une arcade.

ARC TRIOMPHAL : la grande arcade qui marque l'entrée du chœur d'une église. Cette arcade était ornée, dans les anciennes basiliques, de peintures et de sculptures. Elle a reçu vers le XIVe siècle un autre ornement, par l'établissement de ces magnifiques et mystérieuses tribunes appelées JUBÉS. Dans les églises qui n'ont point de nefs latérales, ni de pourtour, l'arc triomphal est une construction élevée au point de

séparation de la nef et du chœur, ordinairement à trois arcades, une grande au centre et deux petites latérales, pour le service (444, 444 *bis*). AMBON.

ARCADE : l'espace ménagé entre deux colonnes, ou deux piliers, et couronné par un ARC quelconque dont elle emprunte le nom, et qui est uni ou orné d'une ARCHIVOLTE. L'arcade est réelle, c'est-à-dire praticable (29, 30, 36, 40), ou seulement simulée (31, 32, 33, 35, 39, 56, 75; 462, 65, 66 et autres), soit en relief, soit en incrustation, soit par de la peinture. ARCATURE.

L'architecture chrétienne a emprunté l'arcade aux derniers temps de l'architecture antique. Elle règne exclusivement, sous la forme semi-circulaire dans l'église romane, aussi bien que dans la basilique latine qui la précède (50, 75, 87, 88, 89; 245, 70, — 83; 320, 22, 58; 464, 65, 66, 76 — 78). A partir du XII[e], c'est l'arcade gothique ou ogivale qui la remplace. Cependant, ces deux espèces d'arcades offrent de nombreuses variations (Voyez ARC) durant l'espace de dix siècles; mais jamais elles ne laissent reparaître l'ARCHITRAVE antique (Voyez ce mot). L'arcade est donc le caractère essentiel de l'art chrétien : elle couronne la baie de la fenêtre aussi bien que l'entre-colonnement. Elle domine la porte qui demeure seule quadrangulaire (75 *d*; 276; 322, 40; 464, 65, 67, 69, 70, 71), et forme au-dessus du LINTEAU un TYMPAN que la sculpture ou la peinture s'empresse de décorer.

L'arcade *semi-circulaire* ou à *plein-cintre* distingue la période *romane*. Son intrados peut se voir découpé d'un trèfle (36), ou profil en trois lobes, qui le remplace même quelquefois en se déprimant (25, 33). Lorsqu'au XI[e] siècle la FENÊTRE s'élargit, elle se divise souvent, surtout aux façades principales, en deux petites arcades qui sont dites *géminées* (88, 283), ou même en trois, qui s'inscrivent ordinairement dans une plus grande (89; 280, 82), dont l'arc décrit ainsi au-dessus une espèce de tympan fréquemment percé d'un OEIL-DE-BOEUF

Ces dispositions sont communes aux ouvertures des tours servant de clochers. On voit au reste de ces sous-arcades géminées plein-cintre inscrites dans des arcades ogivales (466), et des sous-arcades à ogives inscrites dans des arcades semi-circulaires (465) à l'époque de la transition du style latin au style roman.

Quelquefois la fenêtre se compose de trois arcades, dont celle du centre, au lieu d'être cintrée, est angulaire en *forme de mitre*, (275).

Digitized by Google

On voit des arcades figurées, dont les arcs s'entrelacent de manière à former des sous-arcades en ogives (31; 274). La forme ogivale pure n'est pas inconnue des architectes romans. On la voit apparaître quelquefois dans leurs édifices comme dans quelques édifices de l'antiquité même, mais seulement d'une manière accidentelle. Ce n'est qu'à dater du XIIe siècle, qu'elle commence à devenir un rudiment, qui bientôt va prendre un développement si merveilleux. ARC.

Il faut remarquer que l'arcade proprement dite, celle de construction portant une grande charge, ne se prêta pas à toutes les flexions qu'on fit subir à l'arc purement décoratif, et qui n'eussent pas offert les éléments de stabilité de l'arc normal. Pour ces arcades, les lobes, les flamboiements ne sont jamais que de simples appendices internes ou des amortissements externes à l'ogive simple (297, — 302, 38, 39, 40 : 471). Il n'en est pas ainsi de celles de petites dimensions ou de moindre importance pour la solidité : telles sont les arcades formant la claire-voie d'un écran (106; 463); la face d'un *triforium* (297 *b*); la découpure d'une balustrade (34, 67); encore mieux de celles qui ne sont que de simple application (ARCATURE) (107, 13; 462 *b*), ou d'ornementation (250, — 52; 349; 462 *a*).

Aux XIIe et XIIIe siècles, l'arcade à trois lobes arrondis se montre souvent sans autre couronnement dans une balustrade à jour (34), une arcature pleine (462 *b*), à l'ouverture d'une niche (33; 247, 48), dans le champ d'une grande rose de vitrail (305); mais dès que le lobe supérieur s'aiguise en lancette, l'arcade ne se montre plus que couronnée d'une ogive ou d'un pignon (35, 37, 39, 63, 78, 84; 117; 244; 310, 31, 32, 34, 45).

L'arcade est simple (30; 270 — 74, 80, 86, 87; 319), ou bien elle est couronnée par une ARCHIVOLTE, soit sur sa face extérieure comme dans les ORDRES de l'architecture antique, soit sur plusieurs faces en retraites les unes sur les autres, comme dans l'architecture romane, soit sur son profil obliquement découpé, comme dans l'architecture gothique.

L'arcade, vers la fin de l'époque romaine, s'appuie soit sur des COLONNES, soit sur des PIEDS-DROITS (29, 30).

L'époque romane et le commencement de l'époque gothique adoptent la colonne ; mais la première en fait un lourd pilier auquel la seconde substitue d'abord le faisceau de colonnettes, puis le faisceau de moulures. Au XVIe siècle, ces moulures ne sont plus que la prolongation de celles de l'archivolte qui descendent jusqu'à la base du pilier sans interruption. COLONNE, PILIER.

A partir du XIIIe siècle, fréquemment un pignon couronne les arcades des portes, des fenêtres.

L'INTRADOS de l'arcade (V. ARC-BUTTANT) est quelquefois (373 A), surtout aux XVe et XVIe siècles, orné de festons pendants, où l'on voit courir des végétations dans les gorges de ses MOULURES. Voy. ORNEMENTS.

La Renaissance, durant la première moitié du XVIe siècle, emploie toutes les formes de l'arcade gothique; puis elle les abandonne pour revenir à l'arcade plein-cintre des Romains, et à l'ARCHITRAVE.

ARCATURE : système de petites arcades figurées en relief (31, 32, 35, 39, 75; 107, 113 *b*, 113 *c*, 115; 209, 230; 462, 66, 68 et autres), ou simulées en peintures ou en mosaïques. Se dit également de petits arcs portés par des CONSOLES ou CORBEAUX (32, 38, 75 *c*, 87 *b*; 234, 35), ou alternativement par des colonnettes et des corbeaux (32, 33, 75; 246). Il en est qui imitent des *machicoulis* (38), et qui même, dans certaines églises anciennes, étaient destinées réellement à en servir. Voy. ÉGLISES FORTIFIÉES, MACHICOULIS.

ARCEAU, segment du cercle, un quart de cercle au plus : l'arc ogive simple (8 — 14) est formé de deux arceaux; l'arc ogive composé (15 — 21) est formé de quatre.

ARCHÉOGRAPHE, des deux mots grecs *archaïos* (ancien) et *grapho* (j'écris). Dans le langage technique actuel, l'*archéographe* est celui qui sait peindre, graver, dessiner, reproduire aux yeux l'image des productions des arts anciens. Il doit être architecte. Prononcer *arké*.

ARCHÉOGRAPHIE. L'art ou la science de l'archéographe.

ARCHÉOLOGIE, du grec *archaïos* (ancien), et *logos* (discours) : la description des monuments, des mœurs, des usages, du costume des peuples anciens, celle des arts de l'antiquité; la science nécessaire à celui qui fait cette description; elle comprend l'étude du langage, de l'histoire, de la paléographie et de l'ethnographie. Il y a un demi-siècle, on n'entendait par *archéologie*, que ce qui se rapportait à l'antiquité; aujourd'hui elle comprend tout le moyen-âge jusqu'à l'époque de la renaissance inclusivement.

ARCHÉOLOGUE : le savant qui se livre à l'étude de l'archéologie. Cette dénomination offre un sens plus étendu que celle d'*antiquaire*, qu'on est accoutumé à donner à celui qui s'occupe plus particulièrement des monuments, des arts libéraux ou industriels. Cependant l'antiquaire ne peut mé-

riter ce nom, s'il n'y joint toutes les connaissances nécessaires pour compléter son travail et le rendre utile. Aujourd'hui le titre d'*antiquaire* se donne plus spécialement au savant occupé de l'étude des antiquités antérieures à l'établissement du christianisme, et celui d'*archéologue* à l'homme qui se livre spécialement à l'étude du moyen-âge. On conçoit que l'une n'exclut pas l'autre, et qu'elles ont besoin souvent toutes deux, au contraire, de s'éclairer réciproquement, et de se prêter un appui mutuel.

ARCHITECTE, dans le langage du moyen-âge, *maître-ès-œuvres, maître maçon* : dresse les plans d'un monument, d'un édifice ; en fait les devis ; dirige les ouvriers.

La plupart des grands artistes qui élevèrent les plus beaux monuments du moyen-âge, étaient des évêques, des abbés, de simples moines ou de simples prêtres, dont le talent se formait et mûrissait à l'ombre de l'autel ou du cloître. Cette circonstance explique le caractère profondément religieux des édifices, leur harmonie, cette facilité merveilleuse avec laquelle des édifices gigantesques s'élevaient au milieu des convulsions qui agitaient la société, ce zèle avec lequel les populations concouraient à l'œuvre pieuse. A mesure que l'art se sécularisa, que le sentiment de la foi fit place au sentiment du lucre, quand le clergé abdiquant et oubliant un art dans lequel il avait excellé, s'en reposa sur l'intérêt privé, du soin de reconstruire ses églises, lorsque des ouvriers mercenaires isolés eurent remplacé les pacifiques croisades du XIIe siècle, et les corporations de *bâtisseurs d'églises*, de *logeurs du bon Dieu*, le caprice du jour, la fantaisie mondaine se glissèrent dans le temple ; l'allégorie détrôna le symbolisme : l'esprit la naïveté ; le désir de se singulariser déborda la règle ; les idées nouvelles qui commençaient à germer, substituèrent, timidement d'abord, puis avec une effronterie encouragée par le succès, le grotesque, la dérision et le sarcasme, à l'iconographie des temps antérieurs, quelquefois un peu crue, mais prouvant par cela même sa chasteté. L'art chrétien, depuis le milieu du XVe siècle, s'en alla toujours s'altérant de telle sorte, qu'il était à peine reconnaissable, lorsque la Renaissance vint l'ensevelir sous les lambeaux qu'elle arracha à l'art antique pour s'en parer. Le comité historique des arts et des monuments s'occupe de recueillir et se prépare à publier les noms des architectes et autres artistes du moyen-âge. Parmi les premiers, et entourés d'un nombreux cortège, on verra ceux de saint Germain et de Maurice de Sully, évêques de Paris ; de saint Avit et de Namatius, évêques de Clermont ; de saint Grégoire et de saint Perpet,

évêques de Tours ; d'Agricola, évêque de Chalons ; de Fulbert, évêque de Chartres ; d'Arnulph de Beauvais, évêque de Rochester en Angleterre ; d'Alexandre, né en Normandie et devenu évêque de Lincoln, etc. ; car l'Angleterre nous a dû beaucoup d'architectes ecclésiastiques.

ARCHITECTONIQUE : qui tient à l'architecture. L'*architectonique* est la science de l'architecture.

ARCHITECTONOGRAPHE. Se dit de l'homme qui reproduit par le dessin, ou qui décrit les monuments d'architecture.

ARCHITECTONOGRAPHIE : l'art ou la science qui consiste à reproduire par le dessin ou à décrire les monuments de l'architecture.

ARCHITECTORAL, du latin *architectoralis* (et non pas *architectural*) ; qui tient à l'architecture : l'art architectoral, la science architectorale.

ARCHITECTURE : l'art de bien bâtir, suivant des règles et des proportions avouées par la science et par le goût. Il comprend l'art particulier de la décoration, en tant qu'il se rapporte à l'édifice même.

On divise l'architecture en
Architecture religieuse ;
Architecture civile ;
Architecture militaire.

Indépendamment des règles générales qui leur sont communes, chacune de ces trois classes a ses règles, son style, ses convenances particulières.

Il ne sera question ici que de l'*architecture religieuse*. C'est celle qui a pour objet la construction des édifices consacrés au culte, et par suite leur réparation, leur restauration, leur entretien.

L'architecture religieuse comprend deux périodes :
La période païenne,
La période chrétienne.

La première embrasse le temps qui a précédé l'établissement du christianisme.

La seconde comprend tout celui qui s'est écoulé depuis l'établissement du christianisme, sous Constantin-le-Grand, jusqu'à l'époque dite de la renaissance, où l'architecture, après un moment d'hésitation, est revenue à l'art de la période païenne.

L'ARCHITECTURE PAÏENNE, ou *antique*, se caractérise par ses ORDRES.

L'ARCHITECTURE CHRÉTIENNE, ou du *moyen-âge*, se caractérise par ses ÉPOQUES.

L'ordre se détermine par la forme et les proportions particulières de sa colonne et de son entablement. Les anciens avaient cinq ordres d'architecture ainsi dénommés :

Toscan,
Dorique,
Ionique,
Corinthien,
Composite.

Ils ne les employaient pas indifféremment comme nous le faisons; chacun avait sa destination normale. ORDRE, CHAPITEAU, COLONNE, ENTABLEMENT.

Les époques de l'architecture du moyen-âge, sont moins bien définies jusqu'à présent que les ordres antiques. Il y en a cependant quatre principales qui dominent en France les autres, ce sont :

L'époque latine ou gallo-romaine, qui dure depuis Clovis jusqu'à l'an mil.

L'époque dite romane par les uns, romano-byzantine par les autres, qui embrasse le XIe et une partie du XIIe siècle.

L'époque gothique ou ogivale, qui commence au XIIe siècle et s'étend jusqu'au milieu du XVIe environ.

L'époque de la Renaissance, qui prend du commencement du XVIe, jusque vers la fin du XVIIe.

Le passage d'une époque à une autre, forme une époque mixte qu'on appelle de *transition*.

Il n'est pas moins nécessaire à un architecte, qui est chargé de réparer ou de restaurer un édifice appartenant à la période chrétienne, ou d'en reconstruire une partie, d'être profondément versé dans la connaissance des styles des différentes époques, qu'il ne l'est à celui qui veut construire un édifice en style antique, de posséder la théorie et la pratique des cinq ordres anciens. Trop longtemps a prévalu l'opinion qu'il suffisait de la connaissance de ces derniers, pour tenir lieu de l'autre. Les nombreuses et irréparables erreurs commises par des hommes de talent qui ont procédé d'après cet axiome, ont démontré tout ce qu'il a d'irrationnel. Leur tort n'a pas été seulement de se montrer ignorants des formes, des détails, de la chronologie; il s'est étendu jusqu'à vouloir assujettir un art dont ils n'avaient pas étudié les éléments, aux règles d'un autre art avec lequel il n'a rien de commun. Ils ont fait plus : méconnaissant qu'il s'agit d'un art indigène, ils se sont volontiers laissé aller à le défigurer

par des emprunts exotiques, toujours en désaccord avec le cachet national.

ARCHITRAVE ; ARCHITRAVÉE (corniche), du mot grec *arkos* (principal), et du mot latin *trabs* (poutre) : la partie de l'entablement qui est entre le CHAPITEAU et la FRISE (374, 76, 77, 80, 82, 85). Les anciens faisaient leurs architraves avec des monolythes régnant du centre d'une colonne au centre de l'autre colonne. Les petites dimensions, ou la faible résistance de la plupart de nos matériaux, ont conduit les architectes à faire l'architrave de plusieurs pierres CUNÉIFORMES ou claveaux.

L'architrave se compose d'une seule ou de plusieurs BANDES OU FACES.

On supprime quelquefois la frise d'un entablement, et la corniche, qui pose alors immédiatement sur l'architrave, s'appelle *corniche architravée*.

L'architrave est inusité dans les ordres à arcades, et par conséquent dans l'architecture romane ou gothique.

ARCHIVOLTE. Du latin *arcus volutus* (arc contourné, rampant autour) : bandeau, ou couronnement concentrique qui règne autour du sommet d'une arcade.

L'archivolte antique, imitée plus ou moins fidèlement dans les édifices chrétiens, jusqu'à l'époque romane, se compose (l'archivolte toscane exceptée), (375), de moulures empruntées à l'ARCHITRAVE (378, 81, 83, 86). Sous l'époque romane, elle n'est d'abord qu'un simple bandeau formé de claveaux ou de briques, quelquefois de briques et de claveaux interposés (270, 71, 73, 74), deux ou trois briques entre chaque pierre. En d'autres circonstances, elle se dessine par un appareil réticulaire (49, 50 *d*). Souvent, dans quelques provinces, les claveaux forment une décoration polychrôme (50 *c*, 358), (MOSAÏQUE), ou bien l'archivolte se marque par un simple tore, sur l'arête de l'arc. Plus tard, elle passe du bandeau simple (56, 75, 87 ; 274, 80) à une complication de TORES, de CAVETS, de SCOTIES, de FILETS, de parties lisses, sans proportions et sans combinaisons normales, que l'art du sculpteur ou plutôt du tailleur de pierre revêt de tous les ORNEMENTS géométriques alors en usage (90 ; 276, 77 ; 362 —.66 ; 402, 13, 67) ; ou bien elle s'élance dans le domaine de l'ARABESQUE (265 ; 322).

Il n'est pas rare de voir l'un des cintres de l'archivolte orné de mascarons ou de têtes plates d'hommes ou d'animaux, (364 ; 467) disposées en rayons.

Autre part, l'archivolte n'est indiqué que par un appareil

mi-parti de pierres blanches ou jaunâtres (tufeau ou grès), et de pierres noires (marbre commun, lave, ou granit) (50 c); enfin, dans d'autres localités ou dans d'autres circonstances, ces archivoltes polychrômes figurées offrent des dessins géométriques qui varient ordinairement d'arcade en arcade. Mais ces sortes de décorations se voient plus volontiers à l'extérieur des églises, surtout autour des absides, que dans l'intérieur (358).

Lorsque l'arcade adopte la forme ogivale, l'archivolte se modifie de la même manière et prend un autre caractère. Dans les premiers moments, elle se réduit quelquefois à peu près à un simple biseau (368), assez fréquemment légèrement concave; mais bientôt elle se compose de TORES multipliés et de SCOTIES profondément creusées ou refouillées (40; 289, 91, 98; 301, 3, 40, 41, 69, 70, 71; 423, 24, 63, 71, 84). Les moulures plates disparaissent absolument, à l'exception du simple filet ou d'une plate-bande qui forme l'arc doubleau entre deux tores, et des BANDES, ou des FACES latérales de la NERVURE.

La moulure externe de cette nouvelle archivolte, s'orne encore quelque temps de dents de scie ou de petits zigzags, dernier souvenir de l'ornementation romane. On voit aussi, à la même époque, quelques exemples d'une scotie, d'où jaillissent de ces feuillages aigus nommés crochets (?). Bientôt toute l'ornementation de l'archivolte consiste dans le nombre et le choix des moulures, et dans les feuillages qui surgissent de l'extrados. Ces feuillages varient selon les époques.

Au XIVe siècle, on voit quelquefois le principal tore des archivoltes des fenêtres, ou des arcades proprement dites, se ciseler en guirlande de feuillage, et des fleurons ou violettes semées sur les scoties. Les archivoltes des grandes arcades des portails inscrivent, entre leurs tores et autres moulures saillantes, de larges cavets dans lesquels se superposent, aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles, des demi-figures surmontées de dais ou pinacles représentant volontiers, durant les deux premiers, des JÉRUSALEM CÉLESTES, par des murs de ville, de petites églises etc.; d'autres fois ce sont de simples couronnements. Au XVe siècle, ces dais deviennent infiniment plus ouvragés, et d'un travail tout-à-fait filigranatique : les demi-figures font place à des groupes de figurines de la plus grandes délicatesse. ICONOGRAPHIE.

Enfin, on voit aux diverses époques, des dentelles de pierre se détacher de la moulure supérieure de l'archivolte, comme pour mettre à l'abri ces richesses artistiques.

AREA : la surface du sol d'un édifice; — celle de l'*Atrium*.

ARÊTE : angle saillant ou tranchant, formé par la rencontre de deux surfaces droites ou courbes. COMBLE, VOUTE.

ARÊTIER : angle saillant d'un COMBLE.

ARMATURE : les pièces de fer comme barres, clefs, boulons, étriers et autres, qui servent à maintenir un assemblage de charpente, à contenir l'écartement de deux murs, d'une voûte, des faces d'une tour ou d'une flèche, ou à former un noyau pour soutenir une statue moulée en plâtre, coulée en plomb ou en bronze, ou relevée au marteau. ANCRE, CHAINE.

Les vitraux des églises sont pourvus d'une forte armature de fer qui en compose la charpente et sert à recevoir les panneaux de verre qui y sont retenus par des écrous. Voyez ce qui est dit sur ce sujet Chap. XXIV, § 3, et les figures 505, — 11, 15, 16. L'armature est un des plus puissants moyens d'effet des vitraux des XIIe, XIIIe et XIVe siècles. A cette époque l'architecture et la peinture sur verre se préoccupent d'en faire un motif d'ornementation. A partir du XVe, le nouvel art n'en tient plus compte; il laisse l'armature retourner à sa simplicité primitive (512, 13, 14, 17, 18) et ne paraît pas s'inquiéter du contraste que produit l'aspect de ces noirs meneaux, se croisant à travers une vaste composition pittoresque. Lorsque l'art de la peinture sur verre a paru vouloir sortir de son long sommeil, il y a un quart de siècle, il a essayé de supprimer cette charpente en lui substituant une armature qui sertissait les figures dans des meneaux dessinant leur silhouette. Ce système si contraire à celui du vitrail, tel que l'avaient conçu les auteurs des siècles où ce genre de décoration a reçu la plus grande beauté typique, a été, croyons-nous, tout-à-fait abandonné.

L'armature à simples meneaux rectilignes croisés par des traverses peut se voir dans les verrières de toutes les époques; mais, celles qui tracent sur le champ du vitrail des compartiments circulaires, des quatre feuilles et autres détails, appartiennent spécialement aux XIIe et XIIIe siècles. A partir du milieu de ce dernier, elles deviennent d'un usage moins fréquent, par suite de l'introduction des figures colossales; elles sont tout-à-fait abandonnées au XIVe, ainsi que le système décoratif des médaillons symétriques.

ARONDE (queue d') ou d'HIRONDE : tenon d'assemblage taillé en s'élargissant de chaque bout (43; 221).

ARRACHEMENT : pierres saillantes servant à former la

liaison d'une maçonnerie ancienne avec une nouvelle. On appelle aussi ces pierres *attentes* et *harpes*.

On dit qu'une portion de bâtiment est construite *en arrachement*, quand elle forme exubérance sur le plan du bâtiment principal. Les croisillons d'une église sont en arrachement sur la nef. Aux nos 449 et 449 *bis*, les absides de la croisée sont en arrachement sur les croisillons. Les nos 444, 58 et 59 offrent des porches en arrachement.

ASTRAGALE : moulure ronde, accompagnée d'un filet qui entoure le fût de la colonne à la naissance du CHAPITEAU, ou qui règne le long des faces de l'architrave ou du chambranle. Lorsqu'elle est droite, elle prend aussi le nom de *baguette*. Dans l'architecture gothique, l'astragale est généralement beaucoup plus important que dans l'architecture antique; quelquefois son profil diffère essentiellement. Il devient conique (174), ou s'amincit par un CAVET (172, 180).

ATRIUM : espèce d'avant-cour ordinairement entourée de portiques (439), qui précédait les églises latines. Il ne ressemble que par le nom et la position à l'*atrium* des anciens, dont ce n'est pas ici le lieu de s'occuper.

ATTACHEMENTS : relevés faits par écrit, ou par dessins figurés, de tous les travaux exécutés, de chaque pièce posée dans une construction, indiquant leur nature, leurs dimensions, leur coupe, leur place, les journées de main-d'œuvre. Les cahiers ou registres d'attachements, signés contradictoirement par l'entrepreneur et par l'architecte, sont les témoins de l'exécution fidèle des devis, et le contrôle naturel et légal du compte des dépenses. Voyez VIIIe PARTIE ; PIÈCES ADMINISTRATIVES.

ATTIQUE : ordre ou étage supérieur d'un édifice, de hauteur moindre que les ordres ou étages inférieurs.

ATTRIBUTS : les objets caractéristiques, propres ou de convention, qui servent à faire reconnaître un personnage réel ou allégorique. Le glaive est l'attribut de saint Paul ; il est aussi celui de saint Pierre, de même que la croix renversée, les clefs ou le coq. Une scie est l'attribut d'Isaïe ; une harpe celui de David ; un bandeau sur les yeux d'une femme ou un livre fermé dans ses mains caractérise la synagogue ; une croix triomphante l'église catholique ; le bœuf, le lion, l'ange et l'aigle sont les attributs des quatre Evangélistes, etc.

AULA ou place ouverte. Les écrivains grecs et latins dé-

signent ainsi indistinctement une cour, une salle, un vestibule, ou une place ouverte d'une maison ou d'un palais. Chez les écrivains ecclésiastiques, cette expression indique ordinairement toute une église, ou quelquefois seulement la nef. *Aula* est quelquefois aussi le synonyme ou l'équivalent d'*Area*.

AULEOLUM, de *AULA* : une petite église, une chapelle.

AUTELS. Dans les anciennes basiliques, l'autel fut tantôt une table de marbre, de porphyre, de jaspe, ou même de simple pierre, portée sur quatre ou même sur cinq colonnettes ou piliers; tantôt un sarcophage (350), un véritable tombeau, dérobé aux sépultures païennes, dont on rejetait les ossements, qu'on purifiait, et dans lequel les chrétiens déposaient les reliques de quelque martyr. Pour mettre le monument un peu plus en harmonie avec sa nouvelle destination, on sculptait ou l'on gravait dessus quelques symboles catholiques, comme une croix, un *labarum* (MONOGRAMME), l'*alpha* et l'*omega*. Ou bien encore on altérait les sujets ou les allégories qui pouvaient s'y trouver, pour leur donner une signification chrétienne.

Il est probable que la simple table ne suffisait que quand au-dessous était pratiquée une CONFESSION ou une CRYPTE, ou quand l'autel était placé immédiatement sur un tombeau, où les reliques du saint étaient offertes à la vénération des fidèles. La règle de l'Eglise étant qu'aucun autel ne soit consacré sans reliques, la forme d'une table se prêtait peu à ce qu'on y en insérât d'un certain volume, comme c'était alors la coutume. Peut-être y suppléait-on en la couvrant de reliquaires, usage qui subsiste encore en quelques lieux.

On trouve encore de ces autels, généralement de petites dimensions, dans quelques églises d'origine latine ou romane (342, 43), et peut-être ailleurs, où ils ont pu être transportés.

Les autels qu'on fut obligé de construire, à défaut de sarcophages antiques convenables, furent faits d'abord indifféremment de bois ou de pierre; mais, au commencement du IVe siècle, les premiers furent interdits par le pape Sylvestre, et depuis il est devenu d'obligation de les faire de pierre. Cependant des exceptions sont tolérées, surtout pour les autels secondaires; mais il est indispensable qu'il y ait au moins une pierre fixe consacrée, de la dimension d'un palme, où le prêtre puisse poser le calice et l'hostie sans crainte de les faire toucher ailleurs. Dans les anciennes églises, il n'y avait qu'un autel. Il était placé à l'entrée de l'ABSIDE (439, 40), interposé par conséquent entre le clergé et le peu-

ple. Au-dessus s'élevait le *CIBORIUM* ou CIBOIRE (346), porté sur quatre colonnes, auxquelles étaient ajustés des rideaux mobiles, servant à voiler l'autel à certains moments du sacrifice. Le célébrant officiait derrière l'autel, ayant la face tournée vers le peuple. Cet autel était sans GRADIN et sans tabernacle. On plaçait les chandeliers, ou plutôt les torchères, aux quatre coins, et les saintes espèces en réserve étaient conservées dans une sorte de custode suspendue, dont il est parlé à l'article *Ciborium*.

Lorsque l'usage prévalut de prolonger les NEFS latérales de manière à permettre la circulation tout autour de l'église, cet ordre fut dérangé. L'abside devint, comme il a été dit, une chapelle ; l'autel se maintint à peu près à son ancienne place, mais le clergé vint siéger en avant. C'est à la suite de cette innovation qu'on dut commencer à célébrer la messe sur le devant de l'autel, le prêtre tournant le dos au peuple. C'est peut-être aussi à la même époque, ou aux mêmes causes qu'il convient d'attribuer le changement d'ORIENTATION des églises.

L'époque gothique, qui trouva cet usage établi, et qui ne construisit plus ni CONFESSION ni CRYPTE sous ses églises, en adossant ses autels contre le mur, put leur donner de riches RETABLES. Elle rejeta les chandeliers au fond, sur une seule rangée ; mais ce n'est qu'au XVIII[e] siècle que s'introduisit définitivement l'usage de les exhausser sur des gradins. La forme générique du sarcophage continua d'être donnée à l'autel, que l'art décora de mosaïques, d'arcades, de figures et d'ornements.

Les figures sont habituellement au nombre de douze, et représentent les apôtres. Les ornements sont le plus généralement empruntés au règne végétal, principalement la vigne et les épis, soit comme symboles de l'eucharistie, soit plutôt comme allégories, rappelant le vendangeur et le moissonneur, images par lesquelles l'Écriture, comme l'iconologie païenne, caractérise la fin fatale de l'homme; qui conviennent parfaitement sur un tombeau, et qu'on voit en effet sur beaucoup de sarcophages antiques, circonstance qui n'a peut-être pas peu contribué au changement de destination de ces monuments, durant les premiers siècles de l'église.

Assez généralement pourtant, le maître-autel demeura isolé. On ne sait si l'art nouveau s'appropria l'ancien *ciborium*, en l'ajustant à sa manière ; mais, au commencement du XVIII[e] siècle, on voyait encore à Notre-Dame de Paris, peu auparavant la grande mutilation de 1718, un ajustement qui semble avoir eu pour objet de le remplacer. Il se com-

posait de colonnes de bronze, placées aux deux côtés de l'autel, et servant à porter des rideaux, comme celles du *ciborium*; ces colonnes ne supportaient ni dais, ni couronnement quelconque (344). On trouve aussi dans ce dessin la preuve qu'à cette époque l'autel n'était garni encore que de quatre lumières.

L'art moderne s'est contenté le plus souvent de faire un massif cubique de maçonnerie, revêtu de marbres, décoré de pilastres, de bronzes dorés, quelquefois de magnifiques bas-reliefs de vermeil. D'autres fois il a affecté de donner à ses autels quelque apparence de tombeau, dans ce style prétendu antique qui a régné chez nous sous diverses formes, depuis plus de trois siècles. Il les a surchargés de plusieurs rangs de gradins, ayant à leur centre un édicule servant de tabernacle et imitant un petit temple païen. Il les a couverts de baldaquins, réminiscence imparfaite de l'ancien *ciborium*, ou d'un vaste DAIS suspendu par des câbles. V. CHAPELLE.

Dans quelques anciennes chartes ou capitulaires, l'autel est appelé BASILIQUE.

AVEUGLE. On dit d'une chapelle qui n'a point de fenêtre, d'une baie figurée non ouverte, d'une arcature sans jour, qu'elle est aveugle.

AXE : la ligne longitudinale ou transversale qui passe par le milieu d'un plan. L'axe de beaucoup d'églises, après le xe siècle, reçoit une légère déviation, soit à gauche, soit à droite, à partir de son point d'intersection avec l'axe du transept. Il en est même où elle fait plusieurs inflexions.

On a voulu voir dans cette inclinaison l'intention de représenter le fléchissement de la tête du Sauveur lorsqu'il expira. D'autres savants ont nié et nient encore l'idée symbolique pour attribuer la déviation, ceux-ci à l'ignorance de l'ORIENTATION exacte, qui a occasionné des rectifications dans le cours des travaux; d'autres simplement à la maladresse d'ouvriers qui ne savaient pas se raccorder à un alignement.

Il semble que c'est se donner bien de la peine pour écarter à force d'hypothèses fécondes en objections, une idée fort simple. Qu'y a-t-il de si extraordinaire qu'une époque toute mystique, pleine de l'idée du symbolisme qu'on ne saurait nier, par exemple, dans la forme de la croix donnée au plan des églises, ait voulu enchérir encore sur cette première pensée, en substituant le Christ même à la croix? Cette pensée n'est-elle pas même complétée par ce superbe rayonnement que forment les chapelles disposées autour du sanctuaire, longtemps avant qu'on eût imaginé d'en établir

sur les flancs des nefs vers le XIVe siècle? Au reste, symbolique ou non, le fait est constant, caractéristique, et l'on doit éviter de le faire disparaître dans une reconstruction.

B.

BADIGEON. On entend génériquement par ce mot, dans le langage artistique et archéologique, toute espèce de teinte unicolore passée à la chaux, à la colle, à l'huile, sur les parois d'un édifice quel que soit le genre de sa construction, et même sur des boiseries.

BAGUETTE, qu'on nomme aussi ASTRAGALE : petite moulure demi-ronde, sur laquelle on taille quelquefois des ornements, tels que rubans, feuillages et surtout des perles (359 *a*).

BAHUT, DOS D'ANE : profil bombé, convexe, à angle obtus ou prismatique ; le chaperon d'un mur, l'appui d'un parapet, d'une balustrade (70 *b*., 71 *b*., 74, 81), le dessus d'un cercueil (351, 54, 55). Dans l'architecture gothique, le bahut des balustrades est souvent élégi par une faible courbe concave ou par une DOUCINE.

BAIE : l'ouverture d'une porte, d'une fenêtre dans une muraille; son épaisseur.

BALDAQUIN. (Voyez AUTEL, *CIBORIUM*).

BALUSTRADE : barrière à hauteur d'appui, ou *accoudoir* à claire-voie, de toutes sortes de dessins. On fait les balustrades en pierre, en bronze, en marbre, en fer, en bois. Elles se placent partout où un appui ou une barrière sont nécessaires: dans la baie d'une fenêtre, au sommet d'une tour, le long d'une terrasse ou d'un toit, au devant du chœur ou du sanctuaire d'une église, autour d'un autel, à l'entrée d'une chapelle, au devant d'une tribune. Dans certains cas, elle s'appelle balcon, dans d'autres, simplement barrière. Celle qui ferme le sanctuaire du côté du chœur se nomme CHANCEL ou CANCEL et *table de communion*.

Les dessins des balustrades ont varié avec les styles d'architecture.

Le XIIe siècle a découpé ses balustrades en petites arcades, formées d'un trèfle d'abord à simples moulures en biseau, portées sur des PIEDS DROITS proportionnés, à moulures correspondantes (34).

Au XIIIe, ces moulures se sont arrondies, et le trèfle s'est inscrit dans une ogive; lui-même est devenu ogival à son

sommet; les pieds droits se sont changés en faisceaux de petites colonnettes, avec bases et chapiteaux (63, 223, 484), ou bien la balustrade s'est découpée en roses, à trois, à quatre ou à six pétales. D'autres fois les arcades ont été remplacées par de simples trèfles fermés (61, 62, 72, 92).

Au XIVe, les arcades sont devenues plus rares et les découpures plus fréquentes. Elles se composent souvent de quatre-feuilles dessinés dans les ouvertures d'un treillis réticulaire (64, 65, 66, 95).

Aux XVe et XVIe siècles, les formes flamboyantes envahissent l'architecture, les découpures des balustrades se compliquent et se tourmentent selon le goût de l'époque, en épuisant toutes les combinaisons qu'on peut trouver à l'aide du compas et de la règle (67, — 71, 73, 99).

La renaissance introduit les balustrades découpées en arabesques, où l'on voit figurer des rinceaux, des fleurs, des figures et même des lettres fleuries, avec lesquelles on écrit des devises sur les châteaux, des versets tout autour des églises.

Dans l'architecture imitée de l'antique, qui cependant ne connaissait pas les balustrades, ce membre se compose de petits piliers arrondis (quelquefois carrés) et galbés, nommés *balustres* (74).

Les balustrades qui règnent au bord d'une terrasse sont divisées en travées par des ACROTÈRES, ordinairement destinés à porter des figures, des vases ou autres objets analogues. Dans l'architecture gothique, l'acrotère, d'un autre caractère, n'est presque jamais que le sommet d'un contrefort qui supporte alors un CLOCHETON plus ou moins orné. Presque toujours l'accoudoir de la balustrade gothique est en BAHUT prismatique. V. DOSSERET.

Ce n'est que vers le XIVe siècle, qu'on voit s'établir l'usage d'une balustrade au pied des flèches qui surmontent les tours des églises. Jusque là les faces de ces flèches affleurent celles de la tour (90, 93).

BANDE, PLATE-BANDE ou FACE : partie lisse et plate qui règne tout le long de la partie inférieure de l'ARCHITRAVE, de l'ARCHIVOLTE ou du CHAMBRANLE. Le nombre, la disposition des bandes varient selon le style de l'architecture. On peut donner ce nom aux faces latérales des NERVURES gothiques du XIIe au XIVe siècle (368 *a*, 69 *a*, 70 *a*).

L'architecture du moyen-âge n'ayant pas d'ENTABLEMENT proprement dit, n'offre ni FRISE ni ARCHITRAVE ; mais à l'époque romane, elle multiplie les bandes ou faces dans ses ARCHIVOLTES, en les couvrant d'ORNEMENTS. Assez fréquemment

alors, quelques-unes de ces bandes sont plissées à la manière d'un éventail tronqué (404, 67 *a*), dont on pourrait ainsi leur donner le nom. Cette décoration ne se voit jamais sur un membre rectiligne.

BANDE (PLATE-) appliquée sur le fût d'une COLONNE. Dans les monuments du XIIe au XIVe siècle, on voit régner souvent au-dessous de la corniche, une *bande* dans laquelle sont évidés, comme s'ils étaient enlevés à l'emporte-pièce, des trèfles, des quatre-feuilles (37 *c*, 267 *c*), ou d'autres ornements de même style, peut-être destinés à être remplis de pierres ou de ciment de couleur. On a ainsi une sorte de CORNICHE ARCHITRAVÉE.

BANDEAU : plate-bande unie qui tient lieu d'ARCHIVOLTE autour d'un arc, comme dans l'architecture toscane (V. ORDRE), ou de CORNICHE entre deux étages; dans ce dernier cas, ce bandeau est souvent plus ou moins orné.

BAPTISTÈRES, FONTS BAPTISMAUX. Ils étaient ordinairement isolés des églises, disposition nécessaire surtout quand le baptême s'administrait par immersion et à un grand nombre d'individus à la fois. Depuis, les cuves baptismales furent placées sous les PORCHES ou NARTHEX, qui s'appelèrent aussi *catéchumènes*. Cet usage dura jusqu'au VIIe siècle, où l'on plaça les cuves ou piscines, au bas du collatéral méridional (côté de l'épître) des églises. Depuis on les mit dans une des chapelles plus voisines de l'entrée, quand les églises commencèrent à en avoir. Dans celles qui sont demeurées dépourvues de chapelles, on voit quelquefois, pareillement au bas de l'église, s'élever des retraites ou pavillons à jour servant de baptistères, ou bien un espace réservé pour cette destination, et enclos d'un ÉCRAN de pierre ou de menuiserie.

Les cuves ou piscines servant à l'administration du baptême, ne furent d'abord autre chose que de simples blocs de pierre communément cubiques ou de forme octogone, creusés à leur surface supérieure, et dont les faces verticales s'ornèrent de feuillages, d'enroulements, d'arcades. Plus tard, ces cuves affectèrent la forme de vasques ou grandes coupes circulaires ou à pans, portés par un fût central, et souvent par d'autres à chaque angle, indépendamment des ornements ordinaires de l'époque. On voit aussi sur leurs faces des panneaux HISTORIÉS, des blasons et même des inscriptions. Il faut éviter de confondre avec les anciens fonts, des chapiteaux antiques, ou appartenant à l'époque romane, provenant d'églises supprimées, et creusés pour servir de piscines ou de simples bénitiers.

Digitized by Google

Les fonts sont de pierre, de plomb, de bronze, de marbre. Leur ornementation est entièrement arbitraire, et leur forme ultérieure a suivi toutes les variations de l'architecture. Ils doivent être recouverts ; de là vient qu'on en trouve en quelques endroits, qui sont surmontés d'une espèce de couvercle en dôme ou en pyramide, appelé *custode*, fort ouvragé, qui ordinairement s'enlève à une hauteur suffisante, au moyen d'un contre-poids. D'autres sont adaptés par une charnière. D'anciennes constitutions ecclésiastiques enjoignent de tenir les fonts fermés à clef, de crainte des maléfices.

BAS-RELIEF, l'opposé de *haut-relief* : sculpture peu saillante, exécutée ou rapportée sur un fond ou champ en pierre, en bois ou en métal. Les sculpteurs représentent de cette manière toutes sortes d'objets, même de simples ornements ; mais par l'expression absolue, *un bas-relief*, on sous-entend toujours qu'il s'agit d'*un sujet*.

L'art antique et l'art du moyen-âge ont également fait usage du bas-relief pour la décoration de leurs monuments ; mais le premier avait dans la frise de ses entablements corinthiens et composites, dans les métopes de son entablement dorique, un champ magnifique dont il a su tirer un beau parti et dont l'autre s'est privé. Par une sorte de compensation, les architectures latine et romane ont transporté l'ornementation iconographique sur les chapiteaux de leurs colonnes (145—162 *bis*, 182 ; 265 ; 467), l'architecture gothique l'a répandue sur les voussures, et souvent même sur les pieds-droits de ses PORTAILS.

Quant aux bas-reliefs qui décorent les TYMPANS des arcades de ces portails, ils ne sont que l'équivalent de ceux que l'art ancien plaçait sur celui des FRONTONS.

BAS-COTÉS d'une église. On entend toujours par cette expression les NEFS latérales. Les bas-côtés du chœur s'appellent POURTOUR, et en langage ancien *deambulatoria*.

BASE, du grec *Basis* (appui, soutien) : tout membre d'architecture qui sert d'appui, de support à un autre. On entend toutefois plus volontiers par cette expression, la partie inférieure de la COLONNE, du PILASTRE, du PIÉDESTAL.

La base proprement dite est formée de MOULURES dont le nombre, la proportion, la distribution varient pour l'architecture antique, selon l'ORDRE auquel appartient la colonne, pour l'architecture du moyen-âge, selon les ÉPOQUES. La base qui n'est formée que d'une pierre carrée sans moulures s'appelle PLINTHE.

La base *toscane* se compose simplement d'une plinthe, d'un TORE, d'un filet qui se relie au fût par un APOPHYGE ou CONGÉ (374).

La colonne *dorique* grecque n'a pour base qu'une simple plinthe ; quelquefois même on la supprime quand la colonne porte sur le haut d'un emmarchement. C'est la marche supérieure qui lui en tient lieu (376). Les modernes lui ont donné une base formée d'une plinthe, d'un gros TORE couronné de deux filets avec apophyge (377), ou quelquefois la base *attique* (387), dans laquelle deux tores, l'un gros et l'autre moyen, sont séparés par une SCOTIE entre deux minces filets. Les anciens souvent supprimaient la plinthe de la base attique, quand elle portait sur une marche.

La base *ionique* se complique de scoties, de baguettes accouplées et d'un gros tore qui domine le tout (380). Les anciens lui ont souvent substitué la base *attique* (387).

La base *corinthienne* (382 et la base *composite* (385) ont à peu près les mêmes membres, mais encore plus multipliés que la base ionique, combinés cependant avec plus de finesse et de légèreté.

On retrouve souvent dans les bases extrêmement variables de l'architecture romane et de transition, vers la période gothique (206, — 13), des réminiscences plus ou moins fidèles, plus ou moins complètes des bases des ordres antiques (199; 201, 2, 5, 11, 14 *bis*, 15), et surtout de la base attique; mais les SCOTIES ont plus de profondeur, et sont assujetties à un tracé particulier; les tores ont plus de saillie et se dépriment ordinairement dans la forme d'une scotie inverse ou d'un quart d'ellipse, au lieu de se profiler en moitié de cercle. Le fût ne se relie que rarement par un congé avec sa base. L'art roman, imité en cela par celui de la première époque gothique, se complait à racheter les angles de ses bases carrées par des masques, des feuilles d'ornement, qui empâtent le tore inférieur (202 B, 6, 10, 11, 14), lorsque cette plinthe ne prend pas la forme octogonale (214 *bis*).

La plinthe romane est d'ordinaire peu élevée, quelquefois ornée (209, 13), mais elle pose souvent sur un socle d'une assez grande hauteur, auquel elle s'unit presque toujours par un glacis (206, 7); son ajustement varie arbitrairement lorsque ce socle devient un piédestal parfois richement décoré (208, 9).

La figure 200 offre une base tout-à-fait insolite, fort ancienne, qui peut remonter jusqu'au xe siècle.

La plinthe de transition et la plinthe gothique posent assez

ordinairement aussi sur un socle, avec un glacis ou un cavet renversé, servant à les relier (210, — 12, 14, 16); mais le socle ne se convertit plus en piédestal, et le plus souvent l'art gothique donne à ses plinthes une hauteur démesurée (202 B, 205 B, 11, 16). Dès le XIIIe siècle, on en voit qui se renflent par le bas (212), quoique ce motif ne devienne commun que vers la fin du XIVe, lorsque la colonne diminuant toujours de diamètre, finit par n'être plus qu'une colonnette (205, 16). Cette plinthe, par exception, peut être circulaire pour les colonnes qui flanquent un pilier principal (215). Les ornements dont l'époque romane couvrait par occasions ses plinthes ou ses socles, cessent de se reproduire après elle. Seulement quelquefois à la fin du XIIe, et pendant une partie du XIIIe, la plinthe est revêtue d'une ARCATURE (215).

A partir du XIIe siècle la plinthe perd absolument la forme quadrangulaire, et prend la forme octogonale qu'elle ne quitte plus, quelque ténue qu'elle devienne, lorsque les colonnettes ne sont plus que de longs ROSEAUX, et même lorsqu'elles ont disparu entièrement pour faire place aux simples moulures. Aux diverses époques de la période gothique, on voit des bases de colonnes ou de colonnettes où le gros tore est aminci en-dessous par une scotie ou un cavet, comme quelques astragales (215 *bis*).

BASILICULE. V. RELIQUAIRE.

BASILIQUE, du grec *basilikos* (royal). Les basiliques servaient en Grèce et à Rome, de tribunal, de bourse, et même de bazar, car il y avait sur les côtés des boutiques pour les marchands. La forme ordinaire des basiliques était un parallélogramme, divisé dans sa longueur par deux colonnades, en trois parties de largeur et de hauteur inégales. La principale était celle du milieu. Au fond, dans un rond-point, ou renfoncement demi-circulaire nommé ABSIDE, *Béma*, CONQUE, siégeaient les juges ; c'était le tribunal. L'espace ménagé au devant pour les plaideurs, s'appelait *Transseptum* ou CHALCIDIQUE. Ceux-ci étaient séparés du tribunal par une barrière en treillis ou claire-voie, appelée *cancellum*, au long de laquelle se tenaient dans l'intérieur les greffiers ou autres officiers.

Les savants discutent pour savoir si les basiliques étaient originairement closes de murs, ou s'il n'en existait qu'à distance, ou seulement sur les deux faces latérales, et sur l'extrémité où était placé le tribunal. Cette question est ici sans intérêt. Il suffit de savoir que la basilique antique a servi de

modèle à l'église chrétienne, dès qu'il fut permis aux chrétiens de construire des édifices pour leurs cérémonies.

Les temples du paganisme ne pouvaient ni leur convenir à raison de leur défaut d'étendue, et des souvenirs ou des habitudes qu'ils retraçaient, ni leur servir de modèle, parce qu'ils n'étaient pas disposés pour des cérémonies intérieures, et pour recevoir la foule du peuple.

Les premières églises donc furent disposées dans la forme des basiliques (439, 40). Dans le rond-point du fond, ou ABSIDE, sur le *Bêma*, autrefois occupé par les juges, se placèrent l'évêque et son clergé ; de là ce lieu s'appela le *presbyterium*. En avant s'élevait l'AUTEL couvert de son *Ciborium* dans le *saint des saints* ou *sanctuarium*, large espace que le CHANCEL ou CANCEL séparait du chœur.

Le peuple se plaçait dans les nefs latérales, les hommes du côté de l'évangile (à droite, en regardant de l'autel); les femmes du côté de l'épître (à gauche, en regardant du même point). La nef centrale demeurait réservée pour le clergé, le service de l'église, et pour le chœur qui occupait au milieu de cette nef un emplacement entouré d'une balustrade. A chacun des côtés du chœur, s'élevait une tribune appelée AMBON, où se faisait la lecture de l'Ecriture-Sainte, des épîtres et des évangiles. A l'un des angles de la tribune de gauche, s'élevait une petite colonne, sur laquelle on plaçait le cierge pascal. Quand l'évêque adressait la parole au peuple, on transportait sa chaire (*falsditorium* ou *cathedra*) au-devant de l'autel.

A l'extrémité des bas-côtés ou collatéraux, parallèlement au *presbyterium* étaient ordinairement établies deux ABSIDES secondaires; celle du côté de l'épître appelée *diaconicon* ou *secretarium*, servant de trésor où l'on gardait les ornements, les vases sacrés, les livres, les diplômes ; l'autre, nommée *prothesis* ou *oblatorium*, destinée à la bénédiction du pain et du vin. Lorsque ces absides secondaires n'existaient pas, les collatéraux étaient terminés simplement par un mur droit. Au-dessus de ces nefs régnait une galerie nommée *triforium*, où se tenaient les religieuses et les veuves consacrées à Dieu.

Les absides seules, et les nefs latérales étaient voûtées. La nef centrale laissait ordinairement apercevoir sa CHARPENTE, ou était recouverte d'un plafond de bois (COMBLE, PLAFOND). A l'extrémité de l'église opposée à l'abside, ouverte par trois portes correspondantes aux trois nefs, s'élevaient le NARTHEX ou vestibule intérieur, et le PORCHE ou vestibule extérieur, précédés de l'*atrium* ou PARVIS, cour quadrangulaire

plus ou moins vaste, ordinairement bordée de portiques, au milieu de laquelle était une ou plusieurs fontaines servant à la purification des mains et du visage. Sur la face de l'*atrium* opposée à l'église était un PORCHE extérieur plus petit que l'autre et fermé par des voiles (346).

Cette forme générale éprouva de fréquentes et nombreuses modifications, dès la période latine même, ainsi qu'on peut le voir à l'article PLAN. Les deux plus importantes sont celles qui ont eu pour objet, de donner à l'église la forme d'une croix, au lieu de la forme parallélogrammatique primitive, et ensuite de prolonger en les inclinant, les AILES ou COLLATÉRAUX de manière à les faire se rejoindre derrière l'autel. La première de ces modifications divisa réellement l'église en trois parties : la NEF, le TRANSEPT, le CHOEUR *y compris* le SANCTUAIRE ; l'autre déplaça l'autel et le clergé, qui cessèrent d'occuper le fond de l'église. Il est assez probable que les premières églises où cette disposition nouvelle fut adoptée, furent aussi les premières où s'introduisit l'usage de placer le clergé en avant de l'autel, usage qui devint ensuite presque général, et qui se conciliait beaucoup mieux aussi avec l'orientation des églises.

A ces modifications près, qui n'empêchent pas que depuis leur introduction on n'ait élevé dans tous les temps un grand nombre d'églises qui rappellent plus ou moins l'ancienne disposition, on peut facilement reconnaître la basilique originelle, surtout dans les églises d'une certaine importance, et notamment dans nos belles cathédrales. La basilique est vraiment le type de l'église chrétienne, et moins celle-ci s'en écarte, mieux elle conserve son caractère.

On voit d'ailleurs par d'anciens documents, qu'au moyen-âge, le nom de *basilique* ne s'appliquait pas seulement aux églises, et que quelquefois on désignait ainsi une chapelle sépulcrale, un autel, une châsse, un reliquaire, peut-être parce qu'on avait l'habitude de leur donner la figure d'une église. On nommait aussi les reliquaires *basilicules*.

BATISSEURS D'ÉGLISES. V. CORPORATIONS.

BATON, RUDENTURE : TORE. V. MOULURES.

BEC : petit filet qui borde le canal du LARMIER ; on l'appelle aussi *mouchette* pendante. V. ENTABLEMENT.

BEFFROI : haute tour où est placée la cloche qui sert à donner l'alarme aux habitants ou à les convoquer. Cette tour est ordinairement élevée sur l'hôtel-de-ville, ou maison commune. Dans les églises, le beffroi est un assemblage de

charpente posé dans la partie supérieure de l'une des tours, ou dans le clocher, pour supporter les cloches. Malgré toutes les précautions qu'on prend pour l'isoler des murs de la tour autant qu'il est possible, il arrive que le mouvement de la cloche, si elle est pesante, se communique à la tour d'une manière sensible, non sans un grave inconvénient pour la conservation de l'édifice, dont les ciments se détachent et les pierres s'égrènent à la longue. Pour diminuer ces inconvénients, il faut placer le beffroi aussi bas que la nécessité de répandre le son peut le permettre.

BÉNITIER : vase ou vaisseau dans lequel se met l'eau bénite à la portée des fidèles, à l'entrée ou proche de l'entrée des églises. Les bénitiers remplacent les fontaines qu'on voyait dans l'*Atrium* des anciennes BASILIQUES, où les fidèles se purifiaient les mains avant d'entrer dans l'église. Ils n'ont pas de forme déterminée.

En beaucoup de lieux, le bénitier n'est autre chose qu'un vieux chapiteau, ou un tronçon de colonne creusé, provenant de l'ancienne église; ces restes sont curieux à conserver. On voit aussi quelquefois d'anciens sépulcres antiques ou romans, employés à cet usage, et non moins respectables.

BERCEAU (VOUTE en) : voûte cylindrique non interrompue dont le cintre est formé par une courbe quelconque, et qui porte sur deux murs parallèles (479).

BILLETTES : petits tronçons de TORE, ou bâton, dont l'architecture romane fait un fréquent usage dans ses moulures (50; 134, 35; 408, — 10).

BISEAU, CHANFREIN. *Taillé en biseau*, en *chanfrein*, signifie taillé en talus, en plan incliné. MOULURES.

BLOCAGES (construction en) : maçonnerie faite de petites pierres brutes jetées pêle-mêle dans le mortier. APPAREILS.

BOIS. Voyez CHARPENTES.

BOISERIES. Les anciennes boiseries des églises étaient exposées à trop de chances de destruction pour n'en pas avoir subi les effets; aussi, celles qui nous ont été conservées, n'offrent-elles pas le caractère d'une antiquité bien reculée. On en voit pourtant encore bon nombre des XIVe et XVe siècles, et bien plus encore du XVIe. Une chose assez singulière, c'est qu'il nous reste peut-être plus d'anciens jubés en bois qu'en pierre. On voit aussi des stalles encore

bien entières, de curieux et magnifiques retables d'autels, des buffets d'orgues, des lambris, des écrans.

Autant on cherchait à ces époques, et jusqu'au XVIIIe siècle inclusivement, à mettre de la richesse et de l'élégance dans les compositions et le travail des boiseries, autant elles sont devenues, au XIXe, froides et sordides. Quelques maigres profils, quelques baguettes, quelques panneaux lisses, sont à peu près tout ce que savent faire, du moins tout ce que font nos menuisiers actuels.

BOSSAGES. Voyez APPAREIL.

BOSSE (RONDE-) : terme de sculpture. Une figure exécutée en *ronde-bosse*, est une figure qui est isolée et terminée sur toutes ses faces, à l'instar de la figure humaine ou animale. Une statue isolée et les statues qui composent un groupe, sont des figures de ronde-bosse.

La DEMI-BOSSE est l'exécution d'une figure, d'un objet en HAUT-RELIEF seulement, la partie postérieure étant engagée dans le CHAMP.

Le BAS-RELIEF est moins saillant que la demi-bosse.

BOUDIN : espèce de moulure. Voyez TORE.

BOUTISSE : pierre, brique placée sur sa longueur dans l'épaisseur du mur, perpendiculairement à la face ou aux faces de celui-ci. Voyez PARPAING.

BRACELETS. Quelques colonnes de diverses époques, ou quelques-uns de ces FUTS que le XVe et le XVIe siècles élevèrent d'un seul jet du sol jusqu'aux voûtes de leurs églises, sont ornées dans leurs cours, d'anneaux ou espèces de bracelets, qui les ont fait nommer colonnes ou fûts bracelés ou annelés (33 ; 201, 3, 4). Dans l'architecture gothique, ces bracelets sont composés de BAGUETTES ou de TORES. La renaissance en fit de plats ayant quelquefois une assez grande hauteur, et couverts d'ornements en intaille ou à relief très-plat.

BRIQUE. Les Romains en faisaient un grand usage, et la préféraient, dans certains cas, à la pierre pour la construction des édifices. Ils les employaient aussi cumulativement : la pierre, ou plutôt le moellon, disposé en PETIT APPAREIL, et la brique servant à former des zones horizontales destinées à régulariser le niveau de la maçonnerie. Ces zones étaient faites ou de plusieurs rangs de briques posées à plat et en recouvrement, ou de deux rangs seulement disposés en arêtes de poisson, ou *opus spicatum* (52). (Voyez APPAREIL). Les

briques servaient encore à tracer dans les panneaux de maçonnerie, des zigzags, des losanges et autres ORNEMENTS géométriques rectilignes (44). Ces briques avaient peu d'épaisseur, étaient longues de 50 à 55 centimètres environ. Pendant plusieurs siècles, on ne se servit généralement que de briques séchées au soleil, et l'on n'employa guère les briques cuites au feu que pour les sommités des constructions, plus exposées à la pluie que les autres parties. Tous les monuments demeurés sur pied ne montrent néanmoins que de la brique cuite.

Les briques romaines étaient carrées, mais lorsqu'elles n'étaient employées que pour former le parement d'un mur construit en BLOCAGE, on les coupait en deux par la diagonale, mettant le grand côté du triangle en parement.

Dans les monuments du moyen-âge, époque latine, les briques sont employées aux mêmes usages que dans les constructions romaines, et ressemblent beaucoup aux briques anciennes pour les formes et la qualité. On en voit de quadrangulaires et de triangulaires. Au VIIIe siècle, Eginhard en faisait faire pour ses constructions, ayant deux pieds de côté, sur trois doigts d'épaisseur (le double environ de la brique romaine), et d'autres de dix doigts seulement de carré, sur égale épaisseur de trois doigts.

Les briques se voient encore assez souvent dans les murs des églises romanes; elles servent aussi à construire, et en quelque sorte à décorer les arcs des arcades, des baies de fenêtres et de portes, où elles se mélangent avec les claveaux de pierre. (270, 71).

On trouve des briques plus petites et d'une forme plus rapprochée de celle des nôtres, qu'on posait sur CHAMP pour faire le PAVÉ des églises.

L'architecture gothique n'a plus employé la brique dans ses constructions, que comme moyen de suppléer à la pierre, dans les cantons où celle-ci manquait; encore n'en voit-on guère d'exemples, et nulle part en France, elle n'a songé à en faire un ornement.

BRISIS : angle que forme un COMBLE *brisé* à l'endroit de la *brisure* (219 *a*).

BUFFET. Voyez CRÉDENCE.

C

CAISSON : compartiment creux, carré, hexagone ou octogone, formé sur une surface (47, 48; 208 *b*, 209 *c*, *d*;

322 *a*, *a'*; 407, 79), principalement sur celle d'une voûte, d'un plafond, par un réseau de moulures qui s'entrecroisent. Le fond du CAISSON s'appelle *caisse*. Il s'emplit ordinairement d'une rose ou rosace, ou d'un fleuron d'un relief égal à celui de la moulure (479). L'époque romane, qui ne lui donnait que de petites dimensions sur les archivoltes, l'occupait par une tête de diamant (403, 7, 67). La Renaissance y a placé des têtes et mêmes des figurines entières. On donne quelquefois une certaine étendue aux caissons d'un plafond, dont le CHAMP s'orne alors de peintures.

Les NERVURES des voûtes gothiques, en multipliant et compliquant leurs rameaux aux XVe et XVIe siècles, ont formé des espèces de caissons irréguliers (483, 483 *bis*), dans lesquels la sculpture n'a placé aucun ornement. Ce sont les seuls qu'on trouve dans les monuments de cette période.

CALOTTE : voûte circulaire, petite COUPOLE surbaissée inscrite dans un polygone.

CAMPANILLE : TOUR construite près d'une église, pour servir de CLOCHER.

CANAL : moulure creuse; conduit entaillé parallèlement à la face extérieure dans la soffite du *larmier* (374, 76, 77, 80, 82, 85), et dont le rebord pendant s'appelle BEC ou *mouchette*. On nomme *canal de volute*, la face creuse des circonvolutions des volutes du chapiteau ionique (380). Voyez ORDRES.

Le canal se voit également au-dessous du larmier gothique (269 *b*).

CANCEL, et quelquefois CHANCEL : la barrière qui est au devant du sanctuaire, et qu'on appelle aussi *table de communion*. Par extension les anciens écrivains comprenaient souvent sous la dénomination de cancel, tout l'espace inscrit entre cette barrière et le jubé, qu'on a depuis appelé le CHOEUR, quoiqu'il ait cessé d'être réservé exclusivement à son usage, depuis que le *presbyterium* (V. ABSIDE, BASILIQUE) a été transporté au-devant de l'autel.

Avant l'interdiction des inhumations dans les églises, le cancel était le lieu ordinaire de la sépulture des curés.

CANIVEAU : pierre creusée dans le milieu de sa face supérieure, soit par des biseaux, soit par une courbe, pour l'écoulement des eaux. On place les caniveaux sur les terrasses ou galeries extérieures des églises, pour diriger les eaux qui tombent des toits vers un conduit. Presque partout ce sont les arcs-buttants qui servaient de conduits, et le

bahut qui sert de couronnement ou d'extrados, est creusé à cet effet en caniveau communiquant avec une gouttière ou gargouille, à travers le contrefort (81—3). GARGOUILLE.

CANNELURES : canaux ou sillons creusés verticalement, en spirale ou en zigzags sur le fût d'une colonne, d'un pilastre. La cannelure est évidée en arc de cercle, dont le centre est variable (376, 88). V. ORDRES.

Les cannelures, dans l'ordre dorique, sont séparées par une simple ARÊTE (376, 77). Dans les ordres ionique, corinthien et composite, c'est un *filet, listel* ou *côte,* qui les divise. (380, 82, 85.)

Quelquefois les cannelures ne descendent que jusqu'à la moitié ou jusqu'aux deux tiers de la hauteur du FUT de la colonne. D'autres fois, pour les ordres ionique et corinthien, la concavité est remplie, dans toute sa hauteur, ou seulement à sa partie inférieure, par une moulure convexe appelée *bâton* ou RUDENTURE simple ou ciselée, d'où la colonne emprunte la qualification de *rudentée.* D'autres fois enfin, un ornement ou un feuillage court tout le long, ou seulement dans une partie de la cannelure. On peut voir le GORGERIN d'une colonne dorique cannelé, quoique son fût soit plein, et quelques larmiers pareillement ornés de cannelures.

L'architecture de l'époque latine a, sous ce rapport comme sous beaucoup d'autres, imité l'art antique ; elle offre des fûts cannelés soit verticalement, soit en spirales. L'architecture romane les a multipliées au XII[e] siècle, sous toutes les formes (185, 88, 92), et en a orné même les bases et les piédestaux de ses colonnes (193 ; 208).

Cette moulure est complètement insolite dans l'architecture gothique. Cependant il en a été fait usage, dans quelques édifices de nos provinces méridionales, sous l'influence probablement des anciens monuments romains conservés dans ces contrées, si toutefois ces moulures ne sont pas l'œuvre de quelques embellisseurs postérieurs au XVI[e] siècle.

Les moulures des archivoltes, les colonnettes des piliers gothiques se transforment parfois, du XV[e] au XVI[e] siècle, en simples cannelures, séparées, soit par une arête (40 ; 161), soit par une côte arrondie (303).

La renaissance, revenant à l'art antique, offre de nombreux exemples de colonnes cannelées.

On voit aussi des cannelures sur les faces de quelques sarcophages antiques, sur des vases et autres objets qui ne procèdent pas directement de l'architecture. V. GAUDRON.

CANTONNÉ : se dit d'un bâtiment, d'une façade ornée

ou fortifiée sur les angles, de pilastre ou ANTES, de colonnes, de contreforts, de tours, ou de tout autre membre d'architecture, même d'un autre bâtiment adhérent, de moindre importance toutefois que le bâtiment central. Une façade cantonnée de deux tours, d'antes ou de contreforts (92, 94, 97; 104; 320; 466, 70); un dôme, une tour cantonnée de tourelles (98, 100); un fronton ou un pignon cantonné d'acrotères ou de pinacles (315 *bis*, 26, 29, 34); une grande arcade (280, 81, 88 *bis*; 345), une abside cantonnée de deux petites (445, 58, 70); une flèche cantonnée de clochetons (93); un contrefort cantonné de colonnettes (200 *bis*).

On dit même que le pilier roman ou gothique est cantonné de colonnes, pour indiquer que ce pilier carré ou cylindrique est accompagné de quatre colonnes disposées sur le plan en forme de croix (engagées, seulement tangentes, ou même quelque peu isolées), bien que, relativement au pilier carré, elles soient appliquées sur ses faces, et non sur ses angles, et que d'autre part le pilier cylindrique n'ait proprement ni faces, ni angles (160, 184 A, 184 B; 215). On dirait plus exactement dans ce cas *flanqué en croix*.

CARNE : angle extérieur d'une pierre, d'une pièce de bois.

CAROLLE : niche pourvue d'un siége et d'un pupitre de pierre. On en pratiquait autrefois dans les corridors de quelques cloîtres; c'est là que les moines calligraphes se retiraient pour copier les manuscrits. Il paraît qu'on donnait aussi ce nom à celles qui, dans quelques basiliques primitives, étaient pratiquées autour du *presbyterium*, et qu'il passa ensuite aux chapelles du pourtour du chœur, lesquelles ont précédé de longtemps celles des nefs. Cette dénomination n'est plus usitée.

CARREAU, PAVÉ : pièce plate de marbre, de pierre ou de terre cuite, de forme carrée, triangulaire, ou de tout autre polygone, généralement à côtés égaux, dont on se sert pour paver l'intérieur d'un édifice. On voit encore des carrelages de terre cuite vernissée, de diverses époques du moyen-âge, ornés de dessins exécutés avec des incrustations de ciments colorés.

Par carreaux, on entend aussi, 1° des pierres de taille à un parement qui ne sont pas d'épaisseur, et qu'on place entre d'autres de longueur, qu'on appelle BOUTISSES; 2° des pierres plates, ou dalles, qui se posent en placage sur un mur de pierres de taille, pour réparer des parements rongés, en évitant de remplacer les pierres altérées seulement à la

surface. Ce mode de réparations offre toujours de fâcheux résultats, et en définitive une fausse économie. V. page 86.

CARTEL. Voyez Cartouche.

CARTON : c'est le modèle dessiné, peint, ou simplement tracé sur carton ou sur papier fort, de la grandeur de l'exécution, d'une FRESQUE, d'un VITRAIL, d'une MOSAÏQUE, d'une tapisserie. On fait plusieurs cartons pour les verrières, les uns découpés par morceaux, pour donner les formes et les dimensions des pièces de verre qui doivent entrer dans la composition du vitrail, les autres demeurant entières, et servant à l'assemblage de ces mêmes pièces quand elles sont terminées, et qu'il est question de les monter. Les cartons pour la FRESQUE, se découpent aussi, et s'appliquent sur l'enduit qui doit recevoir la peinture, afin de donner à l'artiste la facilité de tracer rapidement ses traits à l'aide d'une pointe qui suit exactement les contours du carton.

CARTON-PIERRE : carton durci en pâte, au moyen de la gélatine ou autre ingrédient, dont on fait des ornements, des figures, des membres d'architecture moulés en relief, et susceptibles de recevoir la peinture et la dorure. Ce genre de décoration expéditif et économique pour le moment, fort dispendieux eu égard à son peu de durée dans une église, n'a pas été connu des architectes du moyen-âge, ou ils l'ont heureusement dédaigné, autrement la plupart des choses qu'ils nous ont léguées auraient disparu depuis longtemps.

CARTOUCHE. On appelle ainsi en architecture un petit CHAMP de marbre blanc ou coloré, de pierre ou de plâtre, de bois ou de métal, destiné à recevoir une inscription, une armoirie, un emblême peint ou sculpté, même un bas-relief, qu'on entoure à volonté d'ornements, de membres d'architecture, de figures en support. La forme du cartouche, régulière ou irrégulière, varie selon le caprice ou le goût de l'artiste. Le champ, lui-même, est arbitrairement géométral, ou convexe ou concave. Le cartouche peut se placer partout; sur un mur et sur une boiserie, sur une façade et dans un intérieur, sur un plafond ou sous une voûte, sur un tombeau et sur un autel.

Le cartouche de petite dimension se nomme Cartel.

CARYATIDES : figures de femmes drapées, servant quelquefois de support à un entablement, au lieu de colonnes. Une corbeille posée sur leur tête, ou même un simple coussin tient lieu de chapiteau. Cette décoration ne peut entrer

dans la décoration d'une église, quel que soit le style de son architecture. Il est possible pourtant de la rencontrer, ou quelques équivalents, dans des monuments funèbres érigés par la renaissance.

CATÉCHUMÈNE. BAPTISTÈRE, PORCHE.

CAULICOLES, du latin *cauliculum* (petite tige) : tiges sortant d'entre les feuilles d'acanthe qui décorent le CHAPITEAU corinthien, et s'enroulant au-dessous de l'ABAQUE (382).

CAVET, du latin *cavus* (creux) : MOULURE concave, formée génériquement d'un quart de cercle. L'opposé du *cavet* est le QUART DE ROND, lequel est convexe. Leur réunion forme le TALON (359).

CELLA : la partie fermée du TEMPLE antique, le sanctuaire. Au fond était placée la statue de la divinité à laquelle le temple était consacré. On l'appelait en grec, *Naos* et *Domos*. En arrière de la *Cella* ou du *Domos*, était quelquelquefois pratiquée une pièce servant de trésor pour le temple, et même de trésor public. Cette pièce se nommait *opisthodomos*.

Le *pronaos* était le portique ou le vestibule qui précédait le temple. Le sol de la *cella* était toujours élevé de quelques marches au-dessus de celui du portique.

CÉNOTAPHE, des mots *kenos*, vide, et *taphos*, tombeau : monument érigé à la mémoire d'une personne réellement inhumée autre part, ou dont le corps perdu dans une bataille, dans un naufrage, n'a pu être retrouvé. Il n'y a point de différence extérieure essentielle entre un *cénotaphe* et un SARCOPHAGE.

CHAINE : barre, bande ou tringle de fer qui sert à relier deux murs ou deux parties d'une construction quelconque tendant à s'écarter l'une de l'autre. La chaîne s'arrête ordinairement à ses deux bouts par d'autres pièces perpendiculaires qu'on appelle *ancres*.

Une *chaîne* de pierre est un montant vertical de pierres de taille, bâti sur l'angle ou dans le plein d'une construction de moellon ou de briques, pour lui donner plus de solidité.

CHAIRE à prêcher. Dans les premières églises, l'usage des chaires à prêcher était inconnu. Les AMBONS, placés aux côtés du chœur (347 ; 439) auquel les prêtres ne se mêlaient pas, puisqu'ils se tenaient au-delà de l'autel, dans l'ABSIDE ou *presbyterium*, ne servaient que pour la lecture des épî-

tres, des évangiles et des autres écritures. Lorsque l'évêque adressait la parole au peuple, il se plaçait devant l'autel, dans un fauteuil (*falsditorium, cathedra*), qu'on y transportait à cette fin. Lorsque les dispositions de la BASILIQUE primitive se modifièrent, que le clergé quitta l'abside pour venir se placer en avant de l'autel, que le chœur et le sanctuaire se réunirent dans une partie spéciale de l'église, séparée du reste, l'autel était désormais trop éloignée des fidèles pour que le pasteur dût continuer de s'y tenir lorsqu'il voulait haranguer son troupeau, auquel il n'eût pu que difficilement faire parvenir ses instructions. On peut donc croire qu'il s'avança alors à la barrière du transept, et que les AMBONS, placés dorénavant à cette barrière, furent les premières chaires en usage, car la raison, à défaut de documents, indique qu'il dut se servir de ces tribunes toutes préparées. Mais il fallut encore y renoncer lorsque s'élevèrent les hauts JUBÉS au XIV[e] siècle; car un évêque, revêtu de ses amples habits, souvent affaissé par les ans, ne pouvait guère, sans embarras, sans fatigue, et même sans danger, se hisser à cette hauteur par d'étroits et rapides escaliers en spirale (HÉLICE). Il est donc vraisemblable que ce fut à cette époque que se montrèrent les chaires à prêcher, placées désormais dans la partie de l'église affectée aux fidèles à qui s'adressait la parole. Il est à remarquer, en effet, qu'on ne trouve aucune trace de chaire à prêcher distincte des ambons antérieure à cette époque.

Les chaires se font de marbre, de pierre, de bois. Il est impossible d'en caractériser le style archéologique, puisque la plus ancienne qu'on connaisse en France, paraît être celle de la cathédrale de Strasbourg, qui date des dernières années du XV[e] siècle (349). Cette chaire est représentée ici sans son ABAT-VOIX, qui est tout moderne.

CHALCIDIQUE. Quoiqu'on ne soit pas bien d'accord sur la signification de ce mot, l'opinion la plus générale est qu'il indique le TRANSEPT de l'ancienne BASILIQUE.

CHAMBRANLE : bordure ou encadrement d'une PORTE, d'une FENÈTRE, formé de moulures.

CHAMP : la surface sur laquelle s'élève en saillie un BAS-RELIEF; la paroi d'une muraille; la face d'un piédestal, d'un tombeau; une surface de vitrail; tout subjectile servant à recevoir la peinture ou la sculpture de sujets ou d'ornements, une inscription; le fond sur lequel se détache ce sujet, une figure (Voyez CLAIRE-VOIE). La surface la plus étroite d'une

pièce de bois, d'une pierre, d'une brique. L'un de ces objets posé sur cette face, est dit *posé de champ* ou *sur champ*.

Le *champ* d'une figure, d'un sujet, peut être colorié, doré, enrichi d'ornements peints, de mosaïque, d'incrustation.

CHANFREIN ; BISEAU : surface inclinée ou rampante formée par l'arête abattue d'une pierre, d'une pièce de bois.

CHANLATTES : planches étroites posées parallèlement sur les chevrons d'un comble, pour soutenir les tuiles de la couverture.

CHAPE : enduit de MORTIER ou de CIMENT, posé à une forte épaisseur sur l'EXTRADOS d'une voûte, pour la protéger contre les infiltrations. On fait aussi des chapes de plomb.

CHAPELLE. Originairement les églises n'avaient point d'autels secondaires, par conséquent point de chapelles. Les ABSIDES *latérales* avaient une autre destination.

Les premières chapelles furent de petites églises accessoires, qui n'étaient ni paroisses ni cathédrales, telles que celles d'un château, d'une communauté. On prétend que leur dénomination provient de la tente sous laquelle on plaçait la cappe ou chappe de saint Martin, que les rois de la première race avaient coutume de faire porter avec eux à la guerre, comme depuis ils firent de l'oriflamme. C'est sous cette tente qu'on célébrait le service divin.

Lorsque le besoin de multiplier les autels dans les églises se fut fait sentir, on y pourvut d'abord en les plaçant dans les bas-côtés, où on les adossa non parallèlement à la muraille, mais sur de petits murs ou cloisons, qui s'appuyaient sur elle en formant un angle ouvert, et laissaient libre la moitié intérieure de la nef collatérale. Ces retraites prirent aussi le nom de chapelles. Cette disposition oblique, qui donnait au petit autel une orientation divergente de celle de l'autel principal, se trouve conservée évidemment avec dessein, dans la plus ancienne église probablement qui ait donné l'exemple de chapelles établies sur les flancs de la nef (444). J'ai vu d'autres églises plus modernes où le même usage a été suivi, et des églises à une seule nef, sans chapelles, où les autels secondaires ont été placés aussi, nouvellement il est vrai, mais par suite d'anciennes traditions, contre des cloisons obliques.

Enfin le nom et l'emploi de chapelles passèrent aux anciennes ABSIDES de l'église romane, converties en sanctuaires, après le déplacement du grand AUTEL, et naturellement aussi à ces additions en hors-d'œuvre que le XIVe siècle attacha

sur le flanc des nefs. Quelque répandue que soit devenue cette innovation, il existe encore beaucoup d'églises de toutes époques, où elle ne s'est jamais introduite (445, 49, — 52). Dans quelques autres, elle ne se montre que d'une manière incomplète et anormale (447, 48, 58). CAROLLE.

On remarque parfois beaucoup de diversité dans le style, la décoration, et même dans la forme des différentes chapelles d'une même église. Elles sont dues souvent à ce que ces chapelles ont été les œuvres isolées de corporations, de congrégations, ou même de riches familles qui ont suivi chacune leur plan ou leur goût. Quelquefois ces chapelles, ainsi construites, n'avaient que la destination de simples tribunes privées, d'où celui ou ceux à qui elles appartenaient suivaient l'office du grand autel; c'est ce qui fait qu'on a quelques exemples de chapelles à cheminées.

L'ancien *presbyterium* devint, à partir du XIIe siècle, une maîtresse chapelle, presque toujours dédiée à la sainte Vierge, et aux deux côtés de laquelle on en vit d'autres rayonner autour du chœur et du sanctuaire, jusqu'au nombre de six et même de huit (449, — 53). Quelquefois cette chapelle centrale manque absolument (449 *bis*).

D'autres chapelles s'élevèrent soit aux deux bouts du transept, soit en appendice à ses bras, parallèlement au chœur (449, 449 *bis*).

La chapelle du chevet, malgré son origine, n'est pas toujours en abside. Elle affecte assez souvent, même dans les églises romanes, la forme rectangulaire (449), et se termine alors par un GABLE. La forme carrée se rencontre aussi dans les églises gothiques (455, 57), mais plus ordinairement celle de l'octogone tronqué (452, 56, 58). La fig. 451 en montre une qui est tri-absidée.

Dans quelques églises, ce n'est qu'un véritable hors-d'œuvre (457), ou ajouté à l'édifice après coup, ou ce qui est plus remarquable, auquel l'église a été ajoutée très-postérieurement, et dont le style diffère tout-à-fait par son ancienneté de celui de l'édifice principal (455).

On peut voir déjà, au commencement de ce siècle, quelques rares exemples de nefs, sur les flancs desquelles de petites chapelles, suffisantes tout juste pour contenir l'autel et le prêtre, ont été pratiquées (444); mais ce n'est que vers le XIVe, que les chapelles d'une certaine étendue, avec lesquelles nous sommes familiarisés, ont été établies entre les anciens contreforts qui leur ont servi de murs de refend.

CHAPELET: petite MOULURE (359) ou BAGUETTE taillée en perles, en olives, en pirouettes.

CHAPERON : le couronnement d'un mur ou d'un ARC-BUTTANT, en forme de toit ou de BAHUT.

CHAPITEAU, de l'italien *capitello*, qui vient lui-même du latin *caput* (tête) : c'est le couronnement, la tête de la colonne ou du pilastre. Dans l'architecture antique, chaque ORDRE a une forme de chapiteau qui lui est particulière.

Le chapiteau *toscan* (374) se compose de trois parties : l'ABAQUE, l'ÉCHINE, appelée aussi OVE et QUART DE ROND, et le GORGERIN. Sa hauteur, depuis l'astragale jusqu'à l'extrémité du tailloir, est d'un MODULE ou demi-diamètre de la base de la colonne (1).

Le chapiteau *dorique* ordinaire (377) ressemble assez au chapiteau *toscan*. Il se compose des mêmes parties, a une même hauteur; mais ses moulures de détail sont un peu plus multipliées, par conséquent les détails sont plus fins et l'ensemble est plus élégant. Le GORGERIN même se décore volontiers de rosaces, de fleurons, de cannelures. L'ordre *dorique primitif*, dit aussi de *Pœstum* (376), offre un caractère tout-à-fait différent. L'ABAQUE est à profils droits, nullement élégis sur les faces, dépassant d'un tiers de MODULE la circonférence inférieure de la colonne, saillie qui paraît d'autant plus considérable, que le FUT de cette colonne diminue dans une proportion inconnue aux autres ordres. On voit cependant des abaques de ce dorique ornés d'un TALON. L'ÉCHINE n'est point un QUART DE ROND, son profil est un segment d'ellipse. Les FILETS qui l'unissent au gorgerin, lesquels, dans le dorique ordinaire, sont au nombre de deux ou de trois, sont quelquefois portés ici jusqu'à cinq, et au lieu d'être de simples LISTELS, leur profil tend à décrire un angle aigu. On a des exemples de gorgerins cannelés, quoique le fût ne le soit point, et l'ASTRAGALE qui les sépare, au lieu de se composer d'une moulure en relief, ou anneau saillant, est formé par une ou par trois moulures angulaires entaillées.

Le chapiteau *ionique* (380) se compose de l'abaque, des VOLUTES et de l'ove, du quart de rond, qui ne fait qu'apparaître entre les volutes, lesquelles se contournent comme les cornes d'un bélier, et qu'on croit être une imitation de cette partie des dépouilles de la victime qu'on était dans l'usage, aux temps primitifs, d'attacher au dehors du temple où s'offraient les sacrifices. Ces volutes ne se font voir que sur les

(1) Les proportions données dans cet article ne sont que des moyennes communes, adoptées d'après Vignole; mais il s'en faut de beaucoup que les artistes anciens les aient observées invariablement. Chacun a suivi son goût et son génie plutôt que des règles convenues.



deux faces antérieure et postérieure du chapiteau; sur les faces latérales (380''), leur profil figure des rouleaux ou cornets. Cependant, depuis la renaissance, quelques architectes ont imaginé de lui donner quatre faces semblables. Le chapiteau *ionique* n'a point de gorgerin. L'astragale se trouve immédiatement au-dessous du *quart de rond*, ordinairement découpé en OVES, ce qui lui en a fait prendre la dénomination. Sa hauteur, depuis l'arête de l'ABAQUE jusqu'à la partie inférieure de la volute, est d'un peu plus d'un MODULE.

Le chapiteau *corinthien* (382) figure une corbeille entourée de deux rangs de feuilles d'olivier ou d'acanthe posées verticalement, l'un inférieur, l'autre supérieur, s'échappant en formant un léger enroulement. L'abaque est échancré sur ses quatre faces par une courbe, et ses angles, quelquefois aigus, quelquefois arrondis, ordinairement écarris sur la diagonale, sont supportés par deux petites volutes, tandis que deux autres, de moindre importance, se rencontrent au centre de la face, sous l'ABAQUE, orné à cet endroit d'un fleuron. La hauteur du chapiteau *corinthien* est de deux MODULES et un tiers.

Le chapiteau *composite* (385) est, à proprement parler, un mélange du chapiteau *ionique*, dont il emprunte les volutes, et du chapiteau *corinthien*, dont il conserve la corbeille entourée de feuilles d'acanthe. Sa hauteur est celle du dernier.

Durant les dix premiers siècles du moyen-âge, qui forment l'ÉPOQUE dite *latine*, les formes du chapiteau antique se conservent, principalement dans les provinces méridionales, sauf quelques altérations. A partir du VIII[e] siècle, l'altération devient plus profonde, et bientôt se complique d'un certain mélange du nouveau style *grec* ou *bysantin*, mélange qui, un peu plus tard, en devenant plus prononcé, produit ce style mixte qui a reçu le nom de ROMAN.

Dès lors la forme, les proportions, le caractère du chapiteau, varièrent selon les provinces, selon les siècles, selon le goût, le génie ou les connaissances de l'architecte. Il serait difficile, d'après ces variations et leurs causes, de classer méthodiquement et exactement ces chapiteaux, en prenant pour règle, soit la chronologie, soit la géographie, qui se donnent très-fréquemment des démentis réciproques. Ce n'est donc guère que par leurs formes qu'on peut les distinguer et les caractériser.

Ce qui distingue plus encore que la forme, le chapiteau roman du chapiteau antique, c'est la décoration iconographique dont il est souvent revêtu. Les anciens n'avaient pas imaginé de faire de l'amortissement de leurs colonnes ou de

leurs piliers, des imageries, et rarement y trouve-t-on seulement quelques signes symboliques. Ces décorations iconographiques, au reste, ne dépassent point l'époque romane.

Les chapiteaux le plus en usage depuis l'abandon des types antiques, jusqu'à l'adoption du type appelé gothique, sont tous pourvus d'une ABAQUE ou TAILLOIR ordinairement très-massif (120, 23, 24, 52 et autres) ; au-dessous est le corps du chapiteau, tantôt cubique, volontiers en forme de cône renversé rectiligne ou curviligne, d'autres fois réunissant les deux formes ; puis cylindrique ou en tambour ; souvent, au XIIe siècle surtout, en forme de corbeille évasée, comme celle du chapiteau corinthien, dont il rappelle en même temps l'ornementation d'une manière fort imparfaite. Au bas est un astragale dont le profil et l'importance sont capricieux comme le reste.

Il suffira de donner ici une nomenclature abrégée des principales variétés de chapiteaux, choisis parmi les plus usités. Les dessins dispenseront des descriptions, qui allongeraient beaucoup trop cet article. On a donc :

Le chapiteau *cubique* (119 ; 200 *bis*).
Le chapiteau *conique* rectiligne (118, 21, 22, 25, 45).
— — curviligne (126, 34, 35, 46, 47, 48, 50, 54).
Le chapiteau *cubi-conique* (120 ; 364).
Le chapiteau *cylindrique* (127, 81 ; 403).
Le chapiteau *cordé* ou *en cœur* (128, 29).
Le chapiteau *en tulipe* ou *en cloche* (130).
Le chapiteau *évasé* (123, 24, 31, 32).
en corbeille (133, 37, 41, 43, 44).
ou *en entonnoir* (151, etc.).

Il serait difficile de déterminer chronologiquement les formes que reçoit l'ABAQUE ou tailloir ; on le voit tour à tour plein, évidé, carré, cubique, octogone, hexagone, simple ou profilé de moulures. L'ASTRAGALE varie aussi beaucoup. Sur certains de ces chapiteaux, ceux de forme quadrangulaire, dont les faces sont lisses, la décoration était seulement peinte.

L'ornementation du chapiteau roman est puisée indistinctement dans le règne végétal, dans le règne animal, ou empruntée à l'orfèvrerie, à la broderie, comme les palmettes et les perles, à la vannerie même, dont elle imite les réseaux ; à la fable ou à la légende, dont elle reproduit les griffons, les hippogryphes, les sphynx, les centaures, les syrènes, les dragons (147, 50, 51, 53, 55). Elle s'enrichit même de la figure humaine, qu'elle emploie comme masques, comme emblèmes, comme sujets tirés de l'écriture, de

la chronique, de l'hagiographie (140, 45, 46, 53 *bis*, 54, 56 ; 467). Ces chapiteaux à sujets sont appelés *chapiteaux historiés*.

Plus on tire vers la fin de la période romane, plus l'ornementation du chapiteau devient riche de détails. On voit alors comme il a été dit, reparaître quelques reflets du chapiteau antique, principalement du chapiteau corinthien (139, 40, 44).

Des espèces de denticules plus ou moins larges, plus ou moins multipliés, qui semblent quelquefois n'être que les dentelures d'un sous-abaque horizontalement échancré (123, 28, 32, 39, 40, 47, 48, 54, 56 ; 407), et auxquels quelques sculpteurs ont substitué des billettes (134, 35), caractérisent le chapiteau roman et celui de la transition au chapiteau gothique. C'est à ce dernier passage qu'appartiennent essentiellement les décorations faites avec de petits édifices, alors fort répandues, et qu'on dit représenter des JÉRUSALEM CÉLESTES (157).

Au XIIIe siècle, on ne rencontre plus que rarement les formes cubiques, coniques, cylindriques et autres des XIe et XIIe (159, 67, 69, 70, 81). La corbeille évasée devient dominante (131, 36, 37, 58 et la suite). L'abaque est carré (131, — 35, 37, 59, 66, 67, 73), ou à angles abattus, ou régulièrement octogone (163, 65, 68, 70, 71, 77, 78, 79, 82), ou bien il s'arrondit (158, 64, 83). Il retient toutefois de la période romane beaucoup de pesanteur qu'il cherche à allégir en multiplant les moulures sur son profil.

L'ASTRAGALE très-saillant est souvent allégi aussi par un amincissement inférieur formé en cavet ; d'autres fois il prend un profil conique.

Les chapiteaux ayant désormais beaucoup moins de développement, par suite de la substitution de la colonne élancée au lourd pilier, n'offrirent plus que peu de place pour les imageries (157, — 59), qui disparurent assez promptement, et l'art revint à la simple ornementation végétale, tirée de la botanique indigène. Au lieu de l'acanthe des anciens artistes, on voit se dresser, s'étaler ou s'enrouler sur la corbeille du chapiteau gothique, les feuilles d'eau ou de roseau, de vigne, de vigne vierge, de chêne, de rosier, de trèfle, de persil, de nénuphar (133, 36, 58, 63, 64 — 82 ; 202, 5), auxquelles les XIVe et XVe siècles ajoutent successivement l'acanthe épineuse, la mauve frisée, le chou, la chicorée, qu'on voit cependant s'épanouir plus volontiers sous les corniches, ou sur les rampants des pignons, que sur les chapiteaux.

C'est au XIIIe siècle que s'introduisent les *crochets*, espèce

de feuilles d'eau composées, enroulées à leur extrémité en forme de volutes qui soutiennent les cornes de l'abaque; ou disposées sur un ou plusieurs rangs alternatifs; ils transforment le chapiteau en une espèce de palmier (163, 64, 66, 68, 74, 77, 79); quelquefois ils se combinent avec des têtes d'animaux (152 *bis*), ou bien c'est une tête qui termine la feuille elle-même (419).

D'autres fois encore, les rangs de feuilles forment des couronnes superposées (167), ou sont divisés par un filet (165). Lorsque les feuilles employées ne sont pas de nature à former volute, elles sont posées verticalement à plat (165, 69, 70, 76, 78, 80, 81, 83), ou de manière à former un galbe (171). On voit encore des corbeilles de chapiteaux doublées en quelque sorte comme par une espèce de FRISE ou BRACELET inférieur, séparé seulement par l'astragale, dont les ornements n'affectent aucune similitude avec ceux du chapiteau (182. *a* et *b*).

Au XIVe siècle, les crochets disparaissent; le chapiteau ne se dessine plus aussi nettement sur la colonne, et s'engage avec celui des colonnettes qui remplit les vides du faisceau, ou avec celui du pilier central, s'il se laisse apercevoir. Au XVe se montrent les feuillages frisés et galbés, et souvent, au lieu du chapiteau, on ne voit plus qu'une espèce de corniche courant tout autour du faisceau, sous laquelle ces feuilles rampent ou s'entrelacent; on revient alors, dans quelques circonstances aux imageries composées de figures rampant dans un étroit espace, représentant quelque trait d'histoire, quelques saints personnages, des docteurs tenant des philactères, etc. Il arrive même que ce couronnement du pilier est entièrement privé d'astragale, ce qui ne lui laisse d'autre rapport avec le chapiteau, que celui de la place (160, 61).

La Renaissance demeure quelque temps avant de revenir franchement au chapiteau antique; elle en compose de fantastiques d'une variété extrême, dans lesquels elle fait entrer la figure humaine, les animaux, l'arabesque (162, 162 *bis*).

On a vu dans l'antiquité, sur des colonnes votives isolées, des chapiteaux triangulaires.

CHARNIER, OSSUAIRE. V. RELIQUAIRE.

CHARPENTE. V. COMBLES.

CHASSE. V. RELIQUAIRE.

CHATAIGNIER (Bois de). V. COMBLES.

CHEMINÉE. On en trouve dans quelques chapelles fondées par d'anciennes familles féodales.

CHEVET : l'extrémité de l'église derrière le maître-autel. Le chevet des églises a pris diverses formes. La première était semi-circulaire (V. ABSIDE, BASILIQUE). On voit des églises romanes et des églises gothiques, dont l'extrémité (456, 59) est rectiligne. Autre part c'est la chapelle centrale, tenant lieu de l'ancienne *abside*, qui se termine ainsi (455, 57) : quelques églises sont privées de cette chapelle (449 *bis*). Lorsque le chevet d'une église est semi-circulaire ou en polygone, on le nomme ABSIDE. Celui qui est rectiligne s'appelle *chevet plat*.

CHEVRON : pièce de charpente du COMBLE, qui se pose sur les PANNES parallèlement à l'arbalétrier de la FERME, pour recevoir le lattis. L'assemblage des deux chevrons opposés forme un angle égal à celui du toit. On appelle communément *chevron* toute figure qu'il représente et qui est formée de deux pièces égales.

Le chevron est un des ornements géométriques que l'architecture romane a le plus répandus sur les FACES de ses grandes archivoltes. Quelquefois elle oppose deux chevrons l'un à l'autre (362 ; 403). Le membre est dit alors contre-chevronné.

Les chevrons sont formés d'une seule, de deux, de trois frettes, bandes ou baguettes en relief (137 ; 362), et ne doivent point se confondre avec les zigzags qui se composent de plusieurs moulures différentes parallèles (277 ; 404).

Le chevron contre-chevronné (403) diffère aussi du LOSANGE (403 *bis*) ou rhombe, en ce que les deux bandes ne se confondent jamais, et sont même quelquefois séparées par un filet.

CHIMÈRE, figure fantastique formée du mélange de la figure humaine avec des figures ou des membres d'animaux sympathiques ou antipathiques, tels sont les centaures, les sphynx, les syrènes, les griffons, les gargouilles, les pégases, etc. On voit aussi des chimères qui n'ont que la moitié d'un corps, et dont l'autre moitié est un feuillage, une gaîne, ou tout autre objet privé d'animation.

La répresentation des figures chimériques date de la plus haute antiquité. Il est vraisemblable qu'originairement ces bizarres assemblages offraient un sens moral auquel les artistes des siècles suivants ont substitué leur pur caprice. On croirait difficilement que les périodes toutes religieuses du

moyen-âge, en empruntant à l'art ancien ces monstruosités, n'ont pas eu en vue de leur donner une âme, comme on dit en parlant de la devise, c'est-à-dire une signification. C'est un des mystères de l'iconographie de ce temps.

La période romane multiplia les figures de chimères sur ses CHAPITEAUX (147, — 50, 53, 55).

La période gothique les attacha en relief à ses CORNICHES extérieures, sous les noms de GARGOUILLES, de vouivres, etc. (230, — 32), qui ne sont que des personnifications du paganisme ou de l'hérésie, comme le prouvent les légendes comparées à l'histoire.

Dès les approches de la Renaissance, les chimères ne sont plus généralement que de l'ornementation copiée, ou de la débauche d'esprit tendant à la singularité.

CHOEUR, CANCEL : dans l'ancienne BASILIQUE, le chœur était dans la nef en avant du TRANSEPT (439); les causes de sa transposition sont expliquées aux articles AUTEL, BASILIQUE.

On comprend généralement aujourd'hui sous la dénomination de chœur, toute la partie de l'église qui s'étend depuis la barrière ou jubé jusqu'au chevet de l'église, si elle n'est pas à collatéraux se rejoignant au chevet (*Deambulatorium*), et dans le cas contraire, toute la partie circonscrite entre cette barrière et les collatéraux.

Le sol du chœur est toujours exhaussé de quelques marches au-dessus de celui du reste de l'église ; dans les églises des XIe et XIIe siècles, son toit plus élevé que celui de l'ABSIDE ou de la chapelle qui la remplace, l'est moins que celui de la nef. Ordinairement il est placé en arrière du transept, précédant le sanctuaire ; mais dans un certain nombre, il occupe le second plan, et par une fausse apparence de retour aux usages des premiers siècles, le sanctuaire revient au bord ou au milieu du transept (444, 50); quelquefois même il pénètre jusque dans la nef.

Ces dispositions appartiennent à une époque où l'art s'occupait fort peu des anciens usages, où l'on abattait les jubés *pour donner de la vue*, où le moyen-âge était dédaigné, méprisé et flétri. Il est donc certain que ce n'était point par une sorte de respect ressuscité pour les traditions, qu'on agissait ainsi.

Dans certaines provinces, quelques églises anciennes ont deux chœurs (448), un à chaque extrémité opposée. On croit que cette singularité provient du changement d'ORIENTATION de l'église. Cette supposition n'est guère admissible ; car ces églises, malgré leur ancienneté, ne remontent pas au-delà



de l'époque très-reculée où *l'orientation* est devenue la règle générale.

CHRONOGRAMMES ou CHRONOGRAPHES : espèces de rébus consistant à marquer la date de quelque événement, ou de la construction d'un édifice, au moyen de chiffres romains désignés par quelques lettres majuscules qui se trouvent soit au commencement, soit au milieu, soit à la fin des mots d'une inscription. Chaque lettre compte pour sa valeur propre, sans égard à celle qui la précède ou la suit, et à la place qu'elle occupe.

CIBOIRE, *CIBORIUM*, du grec *kibotos* (coffre ou arche) : petit édifice isolé formé de quatre colonnes correspondantes aux angles de l'autel, et portant une coupole destinée à le couvrir, à l'abriter. Dans les anciennes BASILIQUES latines, aux colonnes du *ciborium* étaient ajustés des rideaux ou voiles qui se fermaient à certains moments du saint sacrifice. L'endroit du TRANSEPT où étaient placés l'autel et son *ciborium*, s'appelait *le Saint des Saints*.

Souvent on suspendait sous la coupole une colombe d'or ou d'argent, dans laquelle on conservait la sainte hostie. PIXIDE, TABERNACLE.

Au commencement du XVIII[e] siècle, lors de la grande mutilation du chœur de Notre-Dame de Paris, l'ajustement de l'autel rappelait quelques dispositions de l'ancien *ciborium*. (344).

CIERGES. Il paraît que longtemps on n'a pas cru obligatoire d'allumer des cierges dans les églises pendant la célébration du saint sacrifice, et qu'on s'en dispensait fréquemment, puisqu'un concile de Frisingen, de 1340, défend de dire la messe sans lumières.

Les cierges, dans la basilique latine, n'étaient qu'au nombre de deux ou de quatre, placés aux angles de l'autel. Il n'y en avait encore que quatre sur l'ancien autel de Notre-Dame de Paris, au milieu du XVII[e] siècle, mais rangés sur l'arrière, au lieu d'être posés sur les angles (344). Ce n'est qu'au commencement du XVI[e], que s'introduisit l'usage du gradin, sur lequel on range aujourd'hui les cierges au nombre de six. V. LUMINAIRE, LUSTRES.

CIMAISE, du latin *cima* (cime), ou CYMAISE, du grec *kima* (ondulation) : toute moulure qui couronne une CORNICHE. V. ENTABLEMENT.

CIMENT, MASTIC. Lorsque le ciment est un mélange de sa-

ble, de tuiles ou de briques pilées, avec de la chaux, il se nomme mortier; si le mélange se compose de parties grasses, il prend le nom de mastic.

Les Romains ont fait des ouvrages indestructibles avec le ciment employé seulement pour lier les pierres (V. Appareil). Quelquefois, pour établir des voûtes légères, il a remplacé la pierre même et a acquis une dureté et une solidité qu'elle n'eût peut-être pas offertes. Il a servi aussi à faire des enduits que l'eau non plus que les siècles n'ont pu détruire.

Au moyen-âge on a composé des ciments ou mortiers qni n'offrent guère moins de résistance que les ciments romains.

Aujourd'hui on en possède plusieurs qui peuvent offrir de précieuses ressources pour la construction et les réparations, tels sont le mastic de Dilh, de couleur rouille d'abord très-foncée, et qui devient très-pâle au bout de quelques années de manière à prendre assez bien l'apparence de la pierre, les ciments de *Molesmes*, de *Pouilly*, de *Vassy*, qui se tirent de la Bourgogne, dont le premier est jaunâtre comme la pierre neuve, les deux autres foncés comme de la pierre longtemps exposée aux intempéries. Sur les côtes de la Manche on fait usage d'un ciment anglais qu'on charge à Jersey et dont la teinte est aussi couleur de rouille. Tous ces ciments ou mastics sont hydrofuges et s'unissent à la pierre si intimement quand ils sont bien préparés et bien employés, qu'on la brise plus facilement qu'on ne les en détache. Pour leur emploi, voyez le chapitre VI, § 2.

CINTRE (plein-) : arc ou arcade en demi-cercle, surhaussé ou non. (1, — 4, 29, 30, 36, 50, 56, 87, 88, 89).

On appelle *cintre* un arc de bois sur lequel on bâtit les arcades et les voûtes pour leur servir d'appui et leur donner la forme, et qu'on retire lorsque la voûte est construite (220. A et B).

CIRE (peinture à la). Encaustique. V. Peinture.

CLAIRE-VOIE désigne une balustrade, un écran découpé à jour. Une figure, un sujet sont peints à claire-voie sur un tableau, sur un vitrail, quand ils se détachent sur un fond uni ou champ, coloré ou non, qui n'offre ni architecture, ni paysage, ni draperies.

CLAVEAU : pierre cunéiforme (en forme de coin) qui sert à la construction d'une voûte, d'une arcade ou d'une plate-bande destinée à former linteau ou architrave.

CLEFS D'ARC, DE VOUTE; AGRAFE : le claveau, la pierre cunéiforme qui occupe le centre, c'est-à-dire le sommet de l'arc ou de la voûte.

Les anciens n'ornaient point leurs clefs de voûte; celles de leurs arcs de triomphe, ou quelquefois des arches de leurs ponts étaient saillantes plus ou moins sur la face de l'arc, aussi bien qu'au-dessous de l'intrados. Leur forme varie selon l'ORDRE d'architecture auquel appartient le monument. Pour le *toscan* et le *dorique* ce n'est qu'un simple bossage. Pour *l'ionique* c'est une console à moulures et à enroulements. Cette forme est aussi celle de la clef *corinthienne* ou *composite*; mais souvent les enroulements enrichis de feuilles supportent des statuettes (485).

On n'a que de rares exemples de clefs saillantes placées par l'architecture romane, au sommet de ses arcades plein-cintre; quant à l'arc ogive, il n'était point disposé pour recevoir cet ornement, mais l'invention des VOUTES D'ARÊTES gothiques à nervures a donné l'idée d'orner la SOFFITE des clefs qui assujettissent ces ARCS DOUBLEAUX à leur point de jonction. Tant qu'elles ne dépassèrent pas la saillie des NERVURES, l'ornementation consista en un simple fleuron, une rosace, une tête, un écusson en CUL-DE-LAMPE (482, 83, 86, 88); mais peu à peu, les clefs prirent de l'importance et une exubérence telle, qu'elles en reçurent le nom de PENDENTIFS (482 *bis*, 87, 89). Elles se transformèrent alors en panaches renversés, en faisceaux de colonnettes, en corbeilles, en niches ornées de leurs statuettes. Aux XV[e] et XVI[e] siècles, elles descendirent encore davantage comme de longues stalactites (490) capricieusement découpées, ou elles empruntèrent même dans une église gothique le style de l'art nouveau (483 *bis*).

Autre part, elles n'acquirent pas ce gigantesque développement, mais elles se multiplièrent, comme les *nervures*, et l'on vit de chacun des points d'intersection du réseau compliqué dont les deux derniers siècles de l'architecture à ogives se plut à couvrir ses voûtes, jaillir un fleuron, un poinçon, ou une aiguille pendante (482 *bis*, 48).

CLOCHERS. Ce n'est que vers le VII[e] siècle que l'usage des cloches a commencé à s'introduire. Les premières BASILIQUES n'avaient donc pas de clochers. Au IX[e] l'usage était devenu si répandu, que saint Aldric, évêque du Mans, en fit mettre douze dans les clochers de son église.

Il paraîtrait qu'on a commencé à placer les cloches sur des assemblages de charpente indépendants de l'église. Les pre-

miers clochers furent isolés comme l'ont été les premiers baptistères, comme le sont encore les campanilles d'Italie.

Cependant il résulterait d'un passage d'Anastase le bibliothécaire, que le pape Etienne III fit élever en l'an du Seigneur 770, une tour sur la basilique de St-Pierre, où il plaça trois cloches pour appeler les clercs et le peuple à l'office divin.

Au XIe et au XIIe siècles, les clochers étaient au nombre des membres indispensables d'une église ; mais leur emplacement était demeuré arbitraire, et le mode de construction variait en conséquence. Lorsqu'on n'en établissait qu'un, on le posait le plus habituellement au centre du transept. Souvent ce n'était qu'une construction en charpente à toit conique recouvert d'ardoises ou de tuiles; d'autres fois c'était une tour de pierre encore peu élevée (89, 90), surmontée d'une pyramide; mais ailleurs ce clocher était au-dessus de l'entrée de l'église, dont la base formait le porche : ou bien c'étaient deux clochers, un à chaque côté de la façade. D'autres en eurent trois (deux à la façade et un au transept); ou cinq (un de plus à chaque extrémité du transept).

Dans les églises qui n'avaient qu'un clocher, on le vit quelquefois gauchemment placé sur le côté du chœur (358 *bis*).

Outre L'AMORTISSEMENT pyramidal dont il a été parlé, on voit d'autres clochers dont la tour carrée, à deux ou à quatre pignons (89, 91), était simplement couverte d'un toit : ce n'est qu'à dater du milieu du XIIe siècle, qu'on commença à voir de hautes FLÈCHES s'élancer dans les airs (93, 95, 97).

Les localités qui n'étaient pas assez riches pour ériger de ces dispendieuses constructions, se contentèrent d'en élever en charpente couvertes d'ardoises (94, 101). D'autres plus modestes encore firent usage du *clocher arcade* dont le nom désigne suffisamment la simple structure (103). Cependant quelquefois le nombre des arcades s'élève jusqu'à trois (102, 3), et l'architecture moderne a fait elle-même emploi de ce clocher économique pour des églises qui offrent une certaine importance (103, 4). Voyez l'article qui suit, et l'article FLÈCHE.

CLOCHETON, PINACLE. Quoique ces deux termes soient ordinairement à peu près synonymes, ils diffèrent surtout en ce que le mot *clocheton* indique plus particulièrement la forme, et le mot *pinacle* la position. *Clocheton* est un diminutif du mot clocher, comme clochette du mot cloche. Cependant le clocheton ne renferme pas de clochettes.

Ce membre d'architecture, propre à l'art chrétien, ne

commence à se montrer que vers le XIe siècle. Il sert d'abord d'amortissement à des tourelles, et sa première forme est celle d'un cône arrondi, d'un pain de sucre (87 A, 109 B).

Au XIIe, après la naissance de la FLÈCHE, le clocheton en emprunte la forme et commence par s'associer à elle. Il croît à son pied comme un rejeton (93), et sert à remplir les vides que la forme octogonale de celle-ci laisse aux quatre angles du carré de la plate-forme de la tour. Il jaillit aussi quelquefois sur les faces principales, en sorte qu'on voit de hautes flèches, entourées de huit clochetons élancés (93, 123 *bis*). Le clocheton pointu devient aussi nécessairement L'AMORTISSEMENT de la TOURELLE (111, 13).

Bientôt il s'assied, véritable pinacle, sur le sommet du contrefort ou d'une niche aérienne (109 B, 116; 223 B). D'abord simple pyramide ou obélisque (17, 65, 66, 81, 83, 84, 95, 98, 99; 100, 15, 16; 223 C, 30, 31, 48, 49, 51, 52; 343, 44, 45, 49, 71, 71 *bis*), ses quatre faces sont nues ou ornées d'écailles de poisson. A dater du milieu du XIIIe siècle, ses ARÊTES prismatiques se hérissent de feuilles qui varient selon le style de chaque époque (65, 66, 83; 112, — 16) et le corps ou ACROTÈRE, qui le supporte, se décore fréquemment d'une arcature ou d'une simple figure d'arcade ou d'une broderie (115; 230, 48, 51; 471, 471 *bis*). Le clocheton, pour mieux imiter la flèche, se cantonne aussi quelquefois à son pied d'autres clochetons plus petits (223 C).

Le clocheton ne s'élève pas toujours ainsi dans les airs; il s'engage sur les faces des contreforts, ou des murailles, comme simple ornement, formant le dessus d'un DAIS (219,

Quant au caractère de son ornementation, il se raccorde naturellement à celui qui caractérise l'époque. V. ORNEMENTS.

La Renaissance construit des clochetons en forme de petits temples ronds, surmontés d'une coupole (98, 100). On confond souvent dans les descriptions, le clocheton avec le PINACLE, surtout avec le petit PIGNON. Le mot pinacle peut convenir à l'un et à l'autre; cependant il est bon de le réserver exclusivement pour tous les couronnements qui n'ont pas la forme de petit clocher, ou de petite flèche. Quant au pignon, il diffère essentiellement en ce qu'il n'est en réalité qu'un simple FRONTON et est essentiellement vertical, tandis que le clocheton a toujours plusieurs faces, même lorsqu'il n'est pas entièrement isolé. Le clocheton de bois ou de pierre découpé à jour surgit fréquemment, à partir du XVe siècle, des riches boiseries formant STALLES ou ÉCRANS dans l'intérieur des églises, et souvent la pierre n'est pas taillée moins délicatement que le bois.

Digitized by Google

CLOU (TÊTE DE). Voyez ORNEMENT.

COLLATÉRAL. On appelle *collatéral*, chacune des nefs parallèles à la nef principale d'une église. La prolongation de cette nef ou de ces nefs à l'entour du chœur et du sanctuaire, se nomme aussi *deambulatorium* et pourtour. Voyez BASILIQUE, NEF.

Il existe beaucoup d'églises de toutes les époques, même des cathédrales qui n'ont point de collatéraux (444, 47); dans d'autres les nefs latérales ne circonscrivent point le chœur (459). Ce sont principalement les églises à CHEVET PLAT.

COLLIER *de perles ou d'olives* : CHAPELET, petite moulure taillée au-dessous des OVES, et de quelques autres MOULURES. Voyez aussi ORNEMENT.

COLONNE, du latin *columen* (soutien) : la colonne se compose de trois parties : la BASE, le FUT, le CHAPITEAU. Le *fut* en est la partie principale et essentielle. Ce sont les proportions relatives de son diamètre inférieur avec sa hauteur, qui, dans l'architecture antique, déterminent l'ordre auquel appartient l'édifice, ou la portion d'édifice dont il forme un membre important. C'est la moitié de ce diamètre qui donne, sous le nom de MODULE, l'étalon des proportions de masse et de détails de tous les autres MEMBRES de la construction.

Le corps de la colonne antique est cylindroïde et légèrement conique, c'est-à-dire que le diamètre de son pied est un peu plus large que celui de son sommet.

La hauteur ordinaire (1) du fût de la colonne *toscane*, y compris l'ASTRAGALE, est 12 *modules* ou six fois son diamètre inférieur (374 A).

La hauteur du fût *dorique* est 14 modules (377 A).

La hauteur du fût *ionique*, depuis la partie inférieure de la volute (qui descend plus bas que *l'astragale*) est 15 *modules*, 17 parties (380 A).

La hauteur du fût corinthien, y compris l'*astragale*, est 16 *modules* (382 A).

La hauteur du fût *composite* est 16 *modules* 12 parties. (385 A).

Le fût *toscan* diminue depuis sa partie inférieure jusqu'à l'astragale, dans la proportion de 12 à 9 1/2; le fût *dorique* dans celle de 12 à 10.

Le fût *ionique* (jusqu'à la volute) dans celle de 18 à 15.

(1) Voyez la note de l'art. CHAPITEAU.

Les fûts corinthien et composite (jusqu'à l'astragale), décroissent dans celle de 18 à 15.

L'amincissement du fût *dorique* ancien ou ordre de *Pæstum* est dans la proportion de 22 1/2 à 12.

Le fût de la colonne antique légèrement renflé vers le tiers de sa hauteur, est lisse ou enrichi de CANNELURES; mais les colonnes monumentales isolées (comme les colonnes Trajane et Antonine) s'ornent de sculptures historiées.

Il ne faut pas confondre la colonne essentiellement ronde, avec le PILASTRE, qui concourant avec elle, prend à peu près ses proportions et nécessairement ses ornements et sa hauteur, mais qui est toujours quadrangulaire; encore moins avec le PILIER, ordinairement carré, et dont la base et le couronnement nommé IMPOSTE, n'ont rien de commun avec la base et le CHAPITEAU de la colonne dans l'architecture antique.

Malgré que le cercle soit le rudiment du fût de la colonne, on en peut voir dont le plan est ovale, ou à plusieurs pans. Mais le moyen-âge a plus fréquemment reproduit ces formes exceptionnelles que l'antiquité.

Le fût d'une colonne peut être *monolithe*, c'est-à-dire fait d'une seule pierre; c'est ce qui se voit ordinairement pour les colonnes de petites dimensions : hormis ce cas, il se compose de plusieurs parties rapportées, qu'on appelle tambours quand leur hauteur est inférieure ou égale à leur diamètre, et tronçons quand elle lui est supérieure.

La colonne antique avec les ornements qui lui sont propres, plus ou moins rudement imités, se retrouvent dans les églises de l'époque dite latine.

La colonne romane n'en offre plus que quelques traces rares et imparfaites dans sa BASE et son CHAPITEAU, mais son FUT n'accuse nulle réminiscence des proportions des ordres grecs ou romains. Il n'y a aucun rapport entre sa hauteur et son diamètre. On le voit à la même époque, dans le même édifice, trapu, écrasé, d'un volume énorme, quand il doit supporter un grand poids, ou bien élancé sans autres limites que celles du caprice ou de la nécessité; mais toujours droit, conservant le même diamètre depuis son pied jusqu'à son sommet.

On est convenu d'appeler piliers-colonnes, les supports à fût gros et court de l'architecture romane. Ils participent en effet du *pilier* par leur pesanteur et par leur construction, car souvent ils sont bâtis en massifs de pierres ou de moellons (199), et non formés de tambours et de tronçons, et de la colonne par leur forme cylindrique. C'est surtout dans

les CRYPTES ou églises souterraines du xe siècle ou environ, qu'ils se montrent avec toute leur rudesse. Ils n'ont, comme le vrai *pilier*, qu'un simple couronnement au lieu de chapiteau, mais ils s'appuient sur une base quasi toscane, composée d'une PLINTHE carrée (ou octogone) et d'un gros TORE déprimé.

On en voit cependant qui, avec les mêmes proportions, sont de dimensions moins fortes, et ont pu ainsi se faire d'un seul bloc de pierre ou de marbre. On peut croire que ces derniers ne sont que des tronçons de colonnes antiques. Souvent aussi portent-elles des chapiteaux qui accusent leur origine et ne s'ajustent qu'à peu près sur le fût.

Dans l'église supérieure, la forme du pilier, généralement un peu moins écrasée, tend davantage à revenir à celle de la colonne, sans renoncer toutefois à son profil vertical. Lorsque la *colonne romane* isolée n'est pas assez forte pour supporter le poids qui pèse sur elle, on la CANTONNE de quatre autres colonnes plus minces, disposées en croix sur le plan, ou bien ces quatre colonnes sont placées sur les faces d'un pilier carré (184 A, 184 B). Elles sont ordinairement engagées jusqu'à demi-diamètre ; d'autres fois seulement accolées, assujetties aux dimensions de hauteur du pilier, malgré la différence de leur grosseur ; celle de devant s'élance seule le plus souvent jusqu'à la voûte, à moins qu'elle ne porte une autre colonne sur son chapiteau. Dès le milieu ou la fin du XIe siècle, on voit déjà ces colonnes menues tendre à se détacher de la masse, se multiplier et se grouper tantôt par l'addition de quatre autres colonnes intermédiaires, lorsque l'arcade se compose D'ARCHIVOLTES à FACES verticales en retraite, tantôt présentant deux colonnes accouplées sur sa face : alors une espèce de petite architrave couronne ces colonnes accouplées (202) et reçoit les retombées des arcades latérales. Ordinairement les espaces entre les colonnes se garnissent d'un ou plusieurs ROSEAUX (202) et de pieds-droits rectangulaires; ou bien encore on voit ces colonnes accouplées, se reproduire sur les quatre faces du pilier, et une colonne intermédiaire de même diamètre s'inscrire aux angles rentrants, de manière que le noyau du pilier se dissimule entièrement sous un entourage de douze colonnes égales (202 *bis*).

Les colonnes romanes ne surgissent pas toujours du sol. On en voit, surtout aux endroits où l'on était soigneux de ménager l'espace, qui ne naissent qu'à une certaine hauteur; assez souvent tronquées en simple ENCORBELLEMENT, ou portées par une CONSOLE, un CULOT, un CUL-DE-LAMPE, un monstre, une figure humaine ou un groupe. L'architecture gothique a fait usage aussi de ces moyens (237, — 41).

A quelques monuments votifs, à quelques portails, les colonnes entières, au lieu de porter sur une BASE, s'appuient sur le dos d'un lion, ou d'un autre animal réel ou fantastique (205 *bis*).

Au XIIe siècle, leurs fûts, de petites dimensions, principalement aux portails, se couvrent de ciselures représentant des dessins géométriques, des torsades, des spirales, des perles, des têtes de diamant, des feuillages, des rinceaux (185, — 92), des entrelacs; d'autres s'échancrent sur leur profil (193); d'autres, de cette époque ou antérieure, s'amollissant en quelque sorte sous la main de l'artiste, se tordent deux à deux en forme de câble, s'entrelacent, se nouent comme des serpents, se plient en zigzags (195, — 98), etc. Ce ne sont jamais au reste, que les colonnes décoratives, et par conséquent de petites dimensions, qui se prêtent à ces bizarres fantaisies, et non pas celles qui sont destinées à supporter la construction.

Cette fonction n'admettant point les colonnes isolées, élancées, à petit diamètre, celles-ci n'ont été employées que sur la face des murs ou des trumeaux, où elles ne servent qu'à supporter la retombée des arcs doubleaux des voûtes, ou à figurer des arcades.

L'époque romane s'est efforcée de faire ses fûts minces avec des monolithes; mais leur longueur ne l'a pas toujours permis. On a cherché alors à dissimuler les sutures par des espèces de BRACELETS ou zones, dont elles ont reçu le nom de colonnes *annelées* ou *bracelées*. Cet ornement s'est étendu ensuite aux simples colonnettes (33, 201, 3, 4).

Mais toutes ces formes, tous ces accidents sont variables selon les provinces. Dans celles du Midi, l'art, constamment impressionné de la vue des anciens monuments élevés par les Romains, s'écarte moins du type antique. Dans les provinces de l'Ouest et du Nord, ces souvenirs sont moins vivaces, et l'art, plus abandonné à lui-même, donne à ses ouvrages un caractère plus excentrique.

L'architecture gothique adopte, dans sa première phase, la colonne romane, soit isolée, soit cantonnée. Au XIIIe siècle, l'usage des colonnes isolées se limite au chœur des églises, toujours plus orné et d'une architecture plus élégante que les nefs. Par un motif facile à concevoir, cette colonne, lorsqu'elle n'est pas assez forte dans ses proportions, plus sveltes que celles de la colonne romane, pour supporter l'énorme poids qui souvent pèse sur elle, se cantonne comme celle-ci de colonnes d'un moindre module, légèrement engagées, quelquefois seulement accotées. Il existe même quelques

exemples où l'on voit celles des faces, isolées de la saillie du chapiteau (184 B; 215), disposition qui, bien que peu prononcée, donne néanmoins à l'ensemble un aspect léger et aérien fort intéressant; ailleurs ce sont deux fûts qui se pénètrent (184 C). Bientôt elles se multiplient et se groupent, formant un faisceau serré de fûts élancés, de diamètres diversifiés, qui ne laisserait plus soupçonner l'existence du noyau, si elle ne se révélait par quelques arêtes rectangulaires remplissant les étroits intervalles. Mais ce faisceau, fidèle à son origine, ne s'arrondit pas. Il forme une masse carrée ou octangulaire, se présentant toujours par ses angles (205 C) pour recevoir les retombées des archivoltes, des arcades ou des nervures des voûtes. Ce n'est plus désormais un seul fût, mais trois et même cinq qui, partant de ce groupe (203, 4), s'élancent jusqu'aux grandes voûtes, quelquefois divisés en plusieurs colonnes superposées, ayant leurs bases et leurs chapiteaux, d'autres fois interrompus dans leur course par la prolongation d'un cordon ou d'une corniche qui les entoure comme pour rattacher leur longueur à la construction (203); d'autres fois enfin entièrement libres.

La colonne isolée ne se montre plus que sous de petites dimensions, pour supporter les arcades d'un *Triforium*, d'une BALUSTRADE, d'une décoration en lambris sur le nu d'un mur. Leurs fûts ne se couvrent plus de ciselures comme dans la dernière époque de l'architecture romane; mais ils ne tardent pas à se grouper aussi, au moins par trois, pour ces divers usages.

Au XIVe siècle, les fûts s'amincissent de plus en plus, et se multiplient autour des piliers. Les principaux commencent alors à prendre une espèce d'arête ou d'onglet sur leur face (160; 205), à l'instar des MOULURES, des NERVURES et des ARCHIVOLTES dont ils finissent, au XVe siècle, par n'être plus que la prolongation, sans aucune intersection de chapiteau, de bandeau ou d'astragale, transformation qui s'étend aux simples colonnettes. L'onglet dont il vient d'être parlé, d'abord presque insensible et conique, se développe de siècle en siècle en se carrant, et finit par égaler un tiers et jusqu'à la moitié du diamètre.

On voit aussi quelquefois, au XIIIe siècle, comme plus tard, une espèce de règle ou plate-bande verticale quelquefois très-large, appliquée le long du fût de grosses colonnes (183). Cette plate-bande diffère de l'onglet ou carre, qui ne s'adapte qu'à des fûts minces auxquels il s'unit par un CONGÉ.

La Renaissance tend à revenir à la colonne antique, mais

ce n'est pas subitement qu'elle l'adopte franchement, et elle s'essaie d'abord dans des imitations capricieuses.

COLONNES *accouplées*. Elles n'ont pas été inconnues des architectes du moyen-âge (202, 202 *bis*) dans la forme du pilier en faisceau ; mais on en voit aussi qui vont isolément deux à deux. Toutefois, au lieu d'être placés l'une à côté de l'autre, elles sont habituellement l'une en arrière de l'autre.

COLONNE COUPLÉE, ou formée de l'assemblage de deux et même de trois fûts, qui se pénètrent réciproquement (169, 70, 84 C).

COMBLE : assemblage de charpente pour soutenir les toits d'un édifice. La principale partie d'un comble est la FERME, espèce de cadre ou de chevalet vertical (217 — 19), qui se dresse transversalement, au droit de chaque point résistant de la construction ; par exemple, quand il s'agit d'une église, au-dessus des trumeaux, dans l'axe des CONTREFORTS et des ARCS-BUTTANTS. Une *ferme*, dans sa combinaison la plus simple, se compose de quatre pièces maîtresses : deux qu'on nomme *arbalétriers* (217 *a a*), forment les côtés d'un angle plus ou moins aigu ; la troisième, appelée *entrait*, dont la position est horizontale (217 *b*), les relie à leur pied pour contenir l'écartement ; et la quatrième, nommée *poinçon* (217 *c*), descendant verticalement du sommet de l'angle sur le milieu de l'*entrait*, relie ces deux parties l'une à l'autre, et s'oppose au fléchissement de la dernière, que pourrait déterminer son propre poids ; ou bien elle pose seulement sur une autre pièce transversale qu'on appelle *faux-entrait* (218 *a*), que soutiennent deux *aisseliers* (218 *bb*).

Les *fermes* sont maintenues à leur sommet (217 *d*) par une pièce longitudinale, qu'on appelle *faîtage*, qui règne dans toute la longueur du comble. Leur pied pose ou sur l'entrait même (218 *c*), ou sur une pièce de bois qui suit la direction du mur, et qu'on nomme *sablière* (217 *e*).

D'autres pièces, également longitudinales, espacées, appelées *pannes*, relient entre eux les *arbalétriers* des fermes, et servent à porter les *chevrons*, pièces intermédiaires posées suivant l'inclinaison des arbalétriers, et sur lesquelles se fixent les lattes ou voliges qui doivent recevoir la couverture.

La flexion interne d'un comble, comme celle qui a lieu à la rencontre des transepts avec la nef et le chœur, forme un

angle rentrant qu'on appelle *noue* (88 *a*). Les angles saillants se nomment *arêtiers*.

Un comble *droit* est celui dont le profil est rectiligne (217, 18).

Un comble *brisé* est celui dont le profil forme un angle plus ou moins ouvert (219). On le nomme aussi comble à la *Mansard*. Sa forme moderne ne le rend pas propre aux églises anciennes. On peut même dire que le but de son invention, qui a été principalement de créer des logements là où précédemment on n'établissait que des greniers, doit le faire exclure absolument des édifices consacrés au culte.

Le comble *à deux égoûts* est celui qui est formé de deux versants inclinés en sens contraires à partir du sommet commun ou FAITAGE (75 *e*, 91 A ; 217, 18). Lorsque les deux PIGNONS ou GABLES dépassent les surfaces du comble, il est dit en *bât d'âne* (91 B).

Le comble *en appentis* est celui qui n'a qu'un seul versant.

Le comble *pyramidal*, ou *en pavillon*, est celui qui est formé de quatre ou d'un plus grand nombre de faces triangulaires (75 *f*, 89, 94, 96, 98 et autres).

Le comble *conique* est celui dont la base est circulaire.

Comble *en croupe*. Lorsque les églises prirent à leur extrémité postérieure la forme demi-circulaire ou celle d'un polygone, le comble dut épouser cette forme nouvelle, et se termina en demi-cône circulaire ou polyèdre (223 B). Cette dénomination s'applique également, d'ailleurs, à l'unique face triangulaire inclinée de tout bout de comble qui ne se termine pas par un PIGNON.

Le TOIT prend la même dénomination que le comble qui lui donne sa forme.

Pendant longtemps, il n'y eut de voûté dans les églises que l'ABSIDE, ensuite le CHOEUR et plus tard les basses nefs. La charpente des combles demeurait apparente au-dessus de la nef principale et du TRANSEPT. On comprend d'autant mieux, quand on se rappelle cette disposition, l'importance que devait avoir l'ARC TRIOMPHAL. Les *entraits* et les poinçons s'ornèrent souvent de sculptures, de peintures et de dorures.

Dans les églises où l'on dut se borner à faire de simples voûtes de bois, comme on en voit encore en assez grand nombre en certaines provinces, ces voûtes, faites dans l'intérieur même de l'angle du comble, durent laisser apparaître les *entraits* et les *poinçons* (482 B). Dans presque toutes les églises voûtées en pierre, le comble est tout entier au-dessus des voûtes, dont l'extrados quelquefois porte les entraits, sys-

tème funeste qui tend à écraser celles-ci, et, en augmentant leur force centrifuge, compromet même la stabilité des murs, si les arcs-boutants n'offrent pas une résistance suffisante.

L'angle décrit par les deux côtés du comble, a suivi le caractère de l'arcade. D'abord presque plat comme celui de l'architecture antique, dont il n'est qu'une imitation, à mesure que l'ARCHIVOLTE se substitue à l'ARCHITRAVE, et qu'elle s'élève en prenant la forme ogivale, il s'élance avec elle et devient aigu.

L'arête longitudinale ou FAITAGE du comble des édifices importants, était ornée quelquefois de tuiles ou briques moulées en forme de petits créneaux, d'arcades, de crochets, et autres motifs d'ornement. D'autres fois cet ornement était une espèce de dentelle de plomb, représentant une arcature renversée, des cœurs, et toutes sortes de découpures analogues, dans le goût de l'époque. Plusieurs églises ont conservé ce genre de décoration (226, — 29). V. CRÊTE.

On a cru longtemps, et l'on croit même encore assez généralement, que ces vastes charpentes qui surmontent les grands édifices, et auxquelles leur étendue, leur complication et l'énorme quantité de bois dont elles se composent, ont fait donner le nom de FORÊT, étaient construites de châtaignier. Les expériences faites depuis un certain nombre d'années pour déterminer l'essence de ces bois, n'ont conduit encore à reconnaître que la présence de diverses variétés de chêne.

COMBLE (FAUX) : la partie supérieure du *comble brisé*, laquelle s'étend en *ab*, depuis le BRISIS jusqu'au FAITE (219).

COMPARTIMENTS : disposition en figures ou parties symétriques, tracées sur la surface d'une muraille, d'un pavé, d'un vitrail, d'une voûte, d'un lambris, d'un panneau, par des moulures, des dessins, ou même par de simples variétés de couleurs ou de matières. Les compartiments peuvent être nus, colorés, ornés de toutes sortes de manières par la sculpture, la peinture, la mosaïque ; une suite d'arcades figurées, les travées d'une balustrade, les divisions d'une rose ou d'une verrière, forment des compartiments. Toutes les architectures en ont usé, pour décoration, ou comme nécessité. V. CAISSON.

COMPOSITE (ORDRE) (385 A, — 86). Voyez BASE, CHAPITEAU, COLONNE, ENTABLEMENT, ORDRE.

CONFESSION, ou *martyrium* : caveau voûté, richement décoré, pratiqué au-dessous de l'autel des anciennes BASILI-

QUES (346), ouvert dans la direction de la nef, et destiné à recevoir les reliques des martyrs.

La confession se développe, à partir du ve ou du vi^e siècle, et devient une sorte d'église souterraine ; plus particulièrement désignée sous le nom de CRYPTE.

CONFESSIONNAL. Les usages des premiers siècles n'admettaient guère le besoin de ces confessionnaux. On ne trouve même aucun document qui fasse connaître, d'une manière certaine, qu'il en ait été établi durant les siècles suivants, jusqu'au xve ou xvie siècle. Aucun de ceux que nous connaissons ne remonte plus haut que cette époque. Le concile de Milan, 1565, qui prescrit, lorsqu'un prêtre confesse une femme, que le confesseur et la pénitente soient séparés par une jalousie de bois, semble prouver qu'en effet jusqu'alors, le meuble appelé confessionnal était demeuré inconnu.

CONFESSUS: un des anciens noms de l'ABSIDE de la BASILIQUE.

CONGÉ, APOPHYGE.

CONSOLE, du latin *consolidare* (supporter, soutenir) : sorte de MODILLON dressé, qui s'emploie principalement pour soutenir ou supporter un corps en saillie d'un grand poids, un balcon, une statue, une colonne suspendue, pour recevoir une nervure. La forme générique de la console antique est le TALON (359 *k*) ; celle du moyen-âge varie de motifs capricieusement ; elle se dessine en culots, ou corbeilles (237, 43), en mascarons (236, 38, 39), en figures (241), en groupes (242), et se confond alors aisément avec le CUL-DE-LAMPE. La console (renversée) sert aussi d'AILERON, d'AMORTISSEMENT et de CONTREFORT (104). Elle se place encore comme décoration, aux angles internes supérieurs de la baie d'une porte rectangulaire, pour soutenir le linteau et adoucir les angles (240 ; 468), (ou, dans la forme antique, sous son chambranle, pour en porter la corniche) (234), Cet ajustement se réfléchit souvent aux xiie et xiiie siècles, dans le profil d'une baie plus simple (106). V. CORBEAU. Console de stalles ; V. MISÉRICORDE.

Des consoles supportent le couronnement d'une tour (235, 491 *c*), et d'autres fortes saillies, ordinairement ouvertes en dessous pour former des *barbacanes* ou claires-voies, par lesquelles les assiégés laissaient tomber de la poix bouillante, du sable rougi au feu, sur les assaillants parvenus au pied de la muraille. On trouve encore de ces traces d'anciennes fortifications sur beaucoup d'églises, où il importe de les

conserver comme souvenirs, et même de les rétablir lorsqu'elles viennent à se ruiner.

CONSTRUCTION (Modes de). La forme et la disposition des matériaux ont été décrites à l'article APPAREILS; on les rappelle ici sommairement. Dans les constructions en petits matériaux, les joints formés par le mortier étaient, d'ordinaire, fort larges et quelquefois saillants; ces petits matériaux n'étaient pas seulement du moellon ou de la brique; on employait aussi du marbre commun, des scories volcaniques, des cailloux roulés. La brique servait le plus souvent à faire des assises ou zones, destinées à encadrer la maçonnerie, à la rectifier, et aussi pour dessiner dans un panneau de muraille des figures géométriques en manière de décoration, pour faire les arcs des portes ou des fenêtres cintrées, et dans ce cas les briques étaient quelquefois posées alternativement avec des claveaux de pierre. Ces dispositions sont communes aux constructions romaines et aux constructions latines des premiers siècles du moyen-âge. On en retrouve quelques réminiscences dans celles de l'époque romane. Dans les pays où le marbre ou le granit était commun, ces matériaux remplacèrent la brique pour les usages qui viennent d'être indiqués. Ce mélange donna lieu aussi à des combinaisons décoratives appelées MOSAÏQUES, dont la richesse suppléé avec assez d'avantage pour l'aspect pittoresque, à l'absence de la sculpture ornementale.

Le moyen-âge, comme l'antiquité, a souvent employé le genre de construction nommé par la dernière *emplecton*, laquelle se compose de deux parements opposés de marbre, de pierres de taille, de moellons employés seuls, ou de moellons reliés par des assises de briques, et dont l'intervalle est rempli en BLOCAGE.

Les moulures et les corniches sont souvent remplacées, celles-ci par une simple rangée de briques, celles-là par des assises en saillie les unes au-dessus des autres, où les briques se montrent tantôt par l'angle, tantôt par le bout carré, et par alternances de saillies et de retraites représentant ainsi des denticules ou de petits modillons. Ce genre de construction est autre part imité en pierres (254, 57, 62).

La BRIQUE est d'un fréquent usage au VIIIe siècle; on en faisait alors de plusieurs modules. A partir du XIe siècle, elle ne se montre plus guère que par exception.

CONTREFORT. Appui ou pilier élevé sur l'extérieur d'un mur pour le conforter. Le *contrefort* est plus ou moins engagé ou entièrement isolé; dans ce dernier cas, il sert à con-

tre-buter l'ARC-BUTTANT, et prend lui-même le nom de *pilier-buttant*.

Dans les plus anciens édifices du moyen-âge, le *contrefort* n'est qu'une espèce de BANDE étroite à faible saillie et sans ornementation (75; 287; 358 *bis*; 444, 45, 49 *bis*, 50). Au XIe siècle, à mesure que la muraille de l'église s'élève, et qu'il s'élève pour la suivre, il prend plus d'importance. Il emprunte quelquefois la forme de la colonne ou de la colonnette engagée (283), selon l'importance de l'édifice, et se termine par un chapiteau cubique, ou s'amortit simplement par un demi-cone ou par un quart de sphère.

Dans quelques édifices de cet âge, ou de l'âge suivant, le pilier buttant de la grande nef se noie dans le mur des nefs latérales ou des CHAPELLES (445, 48, 53).

Le contrefort roman devient quelquefois une demi-tour.

Avant l'adoption des VOUTES d'*arêtes*, l'architecte disposait ses contreforts arbitrairement. Mais désormais c'est sur le point où s'exerce la poussée des NERVURES qu'ils doivent être placés, et ils acquièrent d'autant plus de saillie, que le mur en s'élevant, a plus besoin d'être fortifié. Au XIIe siècle, le contrefort prend donc une masse plus considérable, qu'on dissimule en l'ornant de colonnes sur ses angles et en décorant ses faces de glacis et d'APPAREILS variés (200 *bis*); on lui voit aussi prendre, pour s'affermir, l'empatement de l'ÉPERON, mais en dissimulant la rigidité de sa forme triangulaire par une division en plusieurs étages, en retraite les uns sur les autres (76, 77), et couronnés chacun d'un fort larmier en talus et de pignons.

La voûte audacieuse du XIIIe siècle exige un nouveau développement du contrefort; il devient un mur prolongé perpendiculairement au flanc de l'édifice, allégi seulement tantôt par un œil-de-bœuf, tantôt par une arcade étroite servant de passage (80); puis il ne reste plus de cette muraille que des arcs gigantesques enjambant hardiment dans les airs, à travers l'espace, un à un (82, 83, 84), deux à deux (81), quelquefois sur deux rangs (223 C), d'un pied droit ou d'une colonne attachée au mur de l'église, au pilier extérieur qui doit les contrebutter à son tour (86). (V. ARC *buttant*). Ce pilier alors se décore sur la face, quelquefois sur les flancs, de colonnettes, de larmiers, de pignons, de moulures (78, 83, 84), et couvre même ses faces de CAISSONS *historiés*; sa tête se couronne d'un CLOCHETON, d'un PINACLE.

Les grands édifices à cinq nefs ou à trois, avec chapelles sur leurs flancs, offrent deux rangs de piliers, et par conséquent aussi, deux rangs d'arcs-buttants; le premier rang des

piliers latéraux se trouve dans l'intérieur de l'église, où il se dissimule sous les profils du pilier ordinaire ; le second est enclavé dans le mur (453).

Autour de l'ABSIDE, l'axe du contrefort, de l'arc, du pilier ou des piliers buttants, est nécessairement un rayon du demi-cercle. Mais on voit aussi des exemples où le nombre des piliers du rang extérieur se double à cet endroit, afin de contre-buter par des arcs diagonaux convergents, le pilier du rang interne, qui se trouve vis-à-vis de leur milieu. Le plan de ces deux arcs et de celui qu'ils rejoignent, décrit ainsi un Y (85).

Dans d'autres localités, les contreforts sont contrebutés entre eux sur leur flanc par d'autres arcs parallèles aux tangentes ou aux pans de l'ABSIDE (86).

Le contrefort est devenu un membre tellement essentiel de l'architecture gothique, qu'il entre inévitablement, comme la flèche et l'ogive, dans la composition de tous les objets qui empruntent leur décoration ou leur forme à l'architecture : le tombeau d'un autel, une niche, une châsse d'orfèvrerie ou de bois, une stalle, un chandelier, sont ornés de contreforts proportionnés à la délicatesse de leur travail ou de leurs proportions (250, 51, 52 ; 488).

Les contreforts ou ANTES qui appuient des angles droits soit à une tour, soit au bout d'un transept ou d'une chapelle, décrivent eux-mêmes entre eux un autre angle droit opposé par le sommet. Ils semblent n'être que la terminaison du mur qui est derrière eux (449 *d*, 59 *a*) ; cependant, on voit aussi l'angle droit butté par un seul contrefort, qui se déploie alors en prolongement de la diagonale (448 *e*, 55, 57).

La première disposition est presque la seule en usage jusqu'au XIVe siècle ; à partir de cette époque, c'est la seconde qui domine presque exclusivement.

Le retour aux formes de l'architecture antique fait abandonner, par les constructeurs de la renaissance, le *contrefort* gothique proprement dit, qu'elle remplace souvent par de grandes sections de cercle concaves (104 *a*, *a*), ou par de lourdes CONSOLES renversées (104 *b*), et si elle est obligée, dans certains cas, de conserver les piliers buttants, elle en change la forme, les décore des ornements ou des moulures à son usage, et la surmonte de figures (79), d'obélisques, de pots à feu (104) et autres objets semblables, qui se sont multipliés jusqu'au commencement de ce siècle.

CORBEAU, MODILLON, MUTULE, CONSOLE. La console supporte tout. Elle s'emploie isolément aussi bien que par en-

semble. L'office ordinaire du corbeau, du modillon, du mutule, est de supporter la CORNICHE. (V. ENTABLEMENT.) L'un et l'autre sont censés représenter l'extrémité des CHEVRONS de la charpente du COMBLE. Dans l'architecture antique, les ORDRES *dorique* (376, 77), *corinthien* (382), *composite* (385), sont les seuls qui les emploient. Leur forme et leur décoration diffèrent essentiellement, selon qu'ils appartiennent, soit à l'architecture antique, soit à celle du moyen-âge.

Dans le style roman, le plus ancien support n'est, le plus souvent, qu'un cube ou un parallélipipède plus ou moins saillant, taillé en biseau ou en tête de clou (260); un peu plus tard le biseau se cave, ou bien sa face se creuse d'une SCOTIE, ou elle s'orne d'une tête d'homme ou d'animal, presque toujours fantastique (Voyez MASCARON), d'une figure entière, d'une rosace, de feuilles ou de tout autre objet (33 *b*, 50 *b*; 254, 56, 61, 66). Vers l'époque gothique, le profil du corbeau se dessine en moulures qui le rapprochent un peu du modillon antique (263).

Les termes de MODILLON et de MUTULE s'emploient plus volontiers dans l'architecture antique; et celui de CORBEAU dans celle du moyen-âge.

CORINTHIEN (ORDRE) (382 A, — 84). Voyez BASE, CHAPITEAU, COLONNE, ENTABLEMENT, ORDRE.

CORNICHE, du latin *coronis* (achèvement, couronnement) : le membre supérieur de l'entablement. On entend aussi par le mot *corniche*, toute saillie à profils, qui couronne, qui recouvre, ou est censée protéger un corps vertical, comme un piédestal, un contrefort, un pilier. Il ne faut pas la confondre avec le BANDEAU, qui la remplace dans certains cas.

COTES : les listels ou filets longitudinaux qui séparent les cannelures sur la COLONNE ou sur le PILASTRE ionique (380 B, 380'), corinthien (382 B, 382'), ou composite (385 B, 385').

COTÉS (BAS-) d'une église : les *nefs* latérales; le pourtour du CHOEUR.

COUPE, PROFIL : dessin d'architecture représentant l'intérieur d'un édifice supposé tranché sur une ligne donnée. Une coupe est *longitudinale, transversale, oblique, accidentelle*, selon la direction de la section. Elle se fait, pour l'ordinaire, en GÉOMÉTRAL (ORTHOGRAPHIE), c'est-à-dire, que l'architecture n'est point mise en PERSPECTIVE linéaire. Ce-

pendant, si la coupe est lavée, l'artiste observe la perspective *aérienne*, et le clair-obscur (SCIAGRAPHIE). Cette perspective est même observée pour le simple trait, qui doit toujours se dégrader en proportion du plus ou moins d'enfoncement de chaque partie sur le plan. Sans ces précautions, une coupe serait quelquefois incompréhensible.

Une coupe peut se faire suivant les lois de la perspective linéaire.

On fait de même la coupe d'un membre d'architecture, d'un vase, d'un objet quelconque, pour en bien faire remarquer le profil, l'intérieur ou le contenu. Les figures données sous les numéros 368, — 71, sont des coupes de nervures. 476, — 79, 86, sont des coupes d'édifices ou de portions d'édifices; 207, 12, 15, représentent des coupes de bases de colonnes.

COUPOLE, de l'italien *cupola* (coupe) : proprement un toit circulaire en forme de coupe renversée (477, — 79). Les anciens la connaissaient (315). Quelques églises de la première PÉRIODE romane, et probablement les églises rondes, assez fréquentes durant la PÉRIODE latine (441) leur ont emprunté cette forme, qui est demeurée cependant plus particulière à l'architecture orientale ou byzantine, laquelle n'a jeté sur l'Occident que quelques reflets. La *coupole* prend aussi chez nous, le nom de DÔME; en Italie on donne à ce dernier une autre acception.

La *coupole*, dans nos monuments, est pour l'ordinaire l'amortissement d'un étage intermédiaire, cylindrique, à jour, qu'on nomme LANTERNE. Rarement pleine, ce qui la rendrait trop obscure, elle est franchement ouverte à son centre, ou bien cette ouverture est recouverte d'une tourelle qu'on appelle LANTERNON.

Les *coupoles*, dont l'architecture moderne a renouvelé et singulièrement multiplié l'usage, sont ordinairement construites en pierre. Ce n'est que depuis la renaissance qu'on en a bâti de bois, et c'est de nos jours seulement qu'on a imaginé de remplacer le bois par le métal, afin de rendre l'édifice incombustible.

La coupole imitée de l'antique, c'est-à-dire hémisphérique, est portée par quatre colonnes ou piliers, réunis par des arcades, et décrivant par conséquent un plan carré (476, 77). L'espace qui existe entre les arcades et la base de la coupole, est rempli par une construction formant nécessairement une façade triangulaire à double courbure (une dans le sens vertical, l'autre dans le sens horizontal) (477), qu'on appelle PENDENTIF.

Les *coupoles* ou *dômes* qui s'élèvent sur le centre du TRANSEPT des églises romanes ou gothiques, dans certaines provinces, sont à plan carré (97 *a*, 98, 99), hexagone ou octogone (484) et à élévation verticale, ainsi que leurs *pendentifs*. Ceux-ci sont ordinairement suspendus en encorbellements (484); c'est une VOUTE à nervures qui les couronne au lieu d'une voûte sphéroïde. Ils ressemblent donc peu à une coupe, ne sont rien de plus que la LANTERNE, et en retiennent le nom caractéristique.

Vers le milieu du XVIe siècle et postérieurement, on voit s'élever au-dessus des tours de quelques églises, au lieu de flèches, une autre espèce de coupole (99, 100), ordinairement assez riche de détails et d'un effet fort pittoresque, quoiqu'elle n'ait ni la hardiesse, ni le caractère éminemment religieux de la flèche gothique.

COURONNE DE LUMIÈRE. V. LUSTRE.

COUVERTURE. V. TOIT.

CRÉDENCE : petite table, espèce de dressoir supporté par une CONSOLE, un CUL-DE-LAMPE, ou tout autre ornement, pour poser quelque chose, principalement l'aiguière, les burettes ou tout autre objet nécessaire immédiatement au service divin. La crédence tient lieu de l'armoire ou buffet pratiqué dans l'épaisseur du mur, sous la forme d'une ou de deux petites arcades divisées, dans leur hauteur, par une tablette, et dont le plan inférieur était creusé en cuvette percée d'un trou, pour laisser échapper l'eau qui venait à tomber de la burette ou de l'aiguière (244).

On appelle aussi *crédence*, ou MISÉRICORDE, une petite saillie en forme de tasseau ou de cul-de-lampe, placée sous le bord de la banquette mobile d'une stalle, sur laquelle le prêtre peut s'appuyer quand la banquette est relevée. Ces crédences sont supportées, dans les anciennes stalles, par des ornements. des figures où l'artiste déployait sa verve ou son caprice avec d'autant plus de liberté (souvent cette liberté était très-grande), que ses écarts n'étaient point apparents.

CRÉNEAUX : dentelures pratiquées dans le parapet d'un mur ou d'une tour, à travers les espacements desquelles on peut tirer à couvert sur l'ennemi. La forme des créneaux est ordinairement quadrilatère (491 *a*, *e*) ; cependant on en voit qui se terminent en ogive (491 *c*), ou qui se découpent à leur sommet en queue de poisson (491 *b*) ou sur leurs côtés en degrés d'escalier (491 *d*). Les quadrilatères se couronnent souvent d'une espèce de larmier en glacis (491 *e*), quelque-

fois d'un bandeau surmonté d'un pyramidion très-écrasé. On en voit dès la fin du XIIe siècle ou le commencement du XIIIe, qui sont percés de MEURTRIÈRES, ou plutôt de *regards* en forme de croix (491 *d.*)

La dimension des créneaux varie ainsi que leur espacement. Il s'en trouve où les vides et les pleins sont égaux, d'autres où la surface des pleins l'emporte sur la largeur des vides. Un grand nombre d'ÉGLISES étaient crénelées et en conservent des témoins qu'il est important de faire respecter dans les restaurations.

CRÊTE : ornement placé assez souvent dans le moyen-âge sur l'ARÊTE ou FAÎTAGE du COMBLE d'un édifice (226, — 29). La bordure à jour ou galerie (325) est encore un des motifs qu'on peut voir régner sur un faîtage, aussi bien que sur le rampant d'un pignon.

CROISÉE ; mieux TRANSEPT : c'est abusivement qu'on étend cette dénomination aux *fenêtres* des églises, qui ne sont nullement en forme de croix.

CROISILLON. On appelle ainsi le bâton tranversal de la croix, et par extension, on donne quelquefois ce nom aux bouts du TRANSEPT qui dépassent les nefs.

CROIX *latine*, celle dont le *croisillon* est plus court que la tige.

CROIX *grecque*, celle dont le *croisillon* et la tige sont égaux entre eux.

CROIX *de St.-André*, celle dont les deux pièces sont croisées en X. On donne ce nom à un assemblage de charpente qui a cette figure.

CROIX *de Lorraine*, ou CROIX *patriarchale*, celle qui a deux *croisillons* superposés.

CROIX *ansée*, celle qui a la forme d'un T avec une saillie au centre de la traverse. Cette croix, appelée aussi *Tau*, est la première dont la figure ait servi de rudiment au plan des basiliques chrétiennes (440). La *croix latine*, néanmoins, se généralisa bientôt, surtout dans l'Occident, sous sa forme simple ; quelquefois elle se doubla en CROIX *partriarchale* (443). V. PLANS.

Longtemps il fut défendu de représenter l'image de la croix sur le pavé des églises, où elle était foulée aux pieds. Ces sages réglements furent mis en oubli, surtout après l'introduction de l'architecture moderne, et le signe de la rédemption se dessina dans des ornements du pavé, ou sur

les dalles tumulaires, où il est exposé à toutes sortes de profanations.

On s'explique mal l'indifférence avec laquelle le clergé laisse se perpétuer cet usage plus qu'inconvenant.

La croix grecque ne se montre pas dans le plan des églises, durant les PÉRIODES romane et gothique. Après la renaissance, on en fait quelques essais qui ne se propagent point.

La *croix* qui s'élance dans les airs, au sommet d'une flèche, devient par sa position élevée et sa matière métallique, un excitateur très-efficace du fluide électrique, et par conséquent une cause de destruction, si l'on n'a la précaution de lui faire remplir l'office de PARATONNERRE, en la reliant par son pied à un conducteur qui dirige la foudre vers un puits, un réservoir ou dans l'intérieur du sol où elle doit s'éteindre. Le danger est d'autant plus grand si la croix surmonte une flèche en charpente.

CROUPE (Charpente, toit en). COMBLE.

CRYPTE, du grec *krypto* (je cache). Les anciens appelaient ainsi les lieux souterrains destinés à la sépulture des morts. C'est dans ces lieux que s'assemblèrent les premiers chrétiens, aux temps des persécutions, pour célébrer les mystères du nouveau culte, et enterrer leurs martyrs.

Quand ils purent construire des églises, ils continuèrent d'inhumer les corps des saints dans des caveaux, ou CONFESSIONS, au-dessus desquels ils élevèrent l'autel. Depuis le ve siècle jusqu'au XIIe, ces caveaux prirent un accroissement progressif tel, qu'ils devinrent des chapelles, puis de véritables églises souterrraines, s'étendant par fois sous le chœur, sous les ailes de l'église supérieure, et ayant aussi plusieurs autels. Ce sont ces chapelles ou églises souterraines qu'on appelle CRYPTES. L'architecture, surtout dans les plus anciennes, en est rude, massive, offre les traces des modes de construction, et des différents appareils empruntés à l'antiquité, souvent même de curieux débris provenant de temples païens. On y peut voir encore quelques traces de peintures murales.

L'usage des cryptes cesse avec la période ROMANE. (Voy. ÉPOQUES). La période gothique les conserve, les orne même, mais n'en construit plus. On trouve aussi des cryptes uniquement destinées à servir de charniers ou d'OSSUAIRES.

CUBE : solide régulier à six faces carrées, d'égales dimensions.

CUBIQUE ; qui appartient au cube, qui a le cube pour rudiment. Voy. CHAPITEAU, DÉ.

CUL-DE-FOUR. Voy. ABSIDE, VOUTE.

CUL-DE-LAMPE : ornement particulier des derniers temps de l'architecture romane, et plus principalement de la voûte gothique ; il se voit principalement à l'intersection des NERVURES, dont il forme la CLEF (372 ; 482, 86—89).

CULOT : ornement ordinairement feuillé, formant une espèce de calice à deux ou plusieurs lobes, d'où s'échappent des antères, des tiges, des rinceaux, des palmettes, quelquefois des demi-figures d'hommes ou d'animaux. On appelle aussi culot, un petit CUL-DE-LAMPE, la partie inférieure d'un vase, et ce qui y ressemble.

CUNÉIFORME, de *cuneus* et de *forma*, qui a la forme d'un coin (Voy. APPAREILS). Les voussoirs d'une voûte de pierre, les claveaux d'un arc sont *cunéiformes*.

CUSTODE, du latin *custodia* : tout meuble qui sert à conserver ou à préserver ; le *ciborium* ou baldaquin qui protège l'AUTEL ; les voiles ou rideaux qui l'entouraient ; le couvercle du BAPTISTÈRE ; un DAIS, une armoire ; le TABERNACLE, même la PYXIDE qui renferme la sainte hostie.

CYMAISE, du grec *Kymà* (flot, ondulation), et CIMAISE, du mot latin *cima* (cime) (359). Voy. ENTABLEMENT.

D

DAIS : ouvrage d'architecture et de sculpture, de pierre, de bois, de métal ou de matières précieuses, selon ses dimensions et son objet, de toutes formes, qu'on met au-dessus d'un AUTEL, où il prend les noms de *ciborium* ou de BALDAQUIN (346) ; au-dessus d'une CHAIRE à prêcher ; (il s'appelle alors ABAT-VOIX) ; d'un tombeau, d'une statue. Ce dernier usage appartient exclusivement aux derniers temps de la période romane et à toute la période gothique. L'architecture de la renaissance en fait aussi quelquefois emploi.

Au XII[e] siècle, les *dais* qui surmontent les longues figures des portails des églises, prennent assez volontiers l'apparence de murailles de ville ou de sommités de tours crénelées ; on y voit même nombre de petits édifices (246), ou bien, c'est une espèce de reliquaire en forme d'église (245). Ils se découpent en trèfle (247) ; ils ont encore peu de hauteur. Au XIII[e], l'ogive s'annonce, et la masse prend plus d'importance ;

le dais s'élève en pyramide, ou s'orne de petits contreforts, de pignons, de découpures (248, 49). Au XIVe, le *dais*, dont les détails se multiplient, n'est plus exclusif à l'architecture; la peinture s'en empare et en couvre également ses personnages dans les verrières de l'époque. Au XVe, les détails deviennent de plus en plus ténus, et sur le nu des murs ou sur les piliers, empruntant des colonnettes, ou autres supports verticaux, il couronne la niche, que surmonte d'ordinaire une flèche dont les arêtes sont ornées de crosses (250, 51, 52). Durant la dernière époque, la sculpture cherche à rivaliser pour la finesse du travail avec l'orfèvrerie.

On voit aussi en grand nombre, des *dais* figurés sur les dalles tumulaires de ces diverses époques. Voy. Sépultures.

La Renaissance, par un singulier retour vers l'origine de ce membre spécial de décoration, donne fréquemment à ses dais l'apparence de couronnements de fortifications.

Le *dais* est aussi un pavillon mobile qu'on porte dans les processions au-dessus du Saint-Sacrement. Ce pavillon, dont l'usage ne paraît pas remonter très-haut vers le XIIIe siècle, sans qu'on soit bien fixé sur l'époque où il commença, fut d'abord une simple pièce de riche étoffe jetée sur des bâtons ou lances; on lui substitua une espèce de voûte légère, recouverte également d'étoffes, et offrant en relief ou en broderies les instruments de la passion.

Les modernes ont imaginé d'en faire une disgracieuse charpente carrée, cachée par des bandes de velours rouge; tendues sur ses surfaces, et ornée à ses quatre coins d'un gros bouquet de plumes blanches. Cette grossière machine ne pouvant passer par les portes des églises, il a fallu les élargir en supprimant le pilier qui, dans l'architecture gothique, les divisait. Le dais de pierre sculpté, que portait ce pilier ou trumeau, a cédé presque partout au dais d'oripeau, qui ne sort qu'une fois dans l'année.

DALLE : tranche de pierre ou de marbre de forme diverse, mais plus ordinairement quadrilatère, qui sert au pavage d'une église (Voy. Pavé), à recouvir une tombe, à former le parement d'un mur construit en moellon ou en blocage, ou dont la surface est corrodée. On emploie aussi les dalles pour revêtir les terrasses au-dessus d'un édifice; on s'en est même servi en manière de tuiles, pour couvrir les combles peu inclinées des anciennes basiliques.

DAMIER. Voy. Échiquier.

DARD, ou Langue de serpent : petit ornement qui sépare les oves.

DÉ : le corps cubiforme du piédestal compris entre la BASE et la CORNICHE. On appelle aussi *dé*, une pierre cubique, ronde ou à plusieurs pans, qu'on met sous une colonne ou un montant quelconque de fer ou de bois, sous un vase, une statue.

DEAMBULATORIUM : le pourtour du chœur où l'on peut circuler; les corridors d'un cloître. Voy. ABSIDE, *Atrium.*

DÉCHARGE : un arc, une plate-bande, un refend, tout ce qui sert à soulager une construction inférieure du poids des constructions supérieures, ou à répartir ou reporter ce poids de manière à l'atténuer ou à l'annuler. Si une partie massive pèse trop sur une plus légère, on élève au-dessus de celle-ci un arc qui fait déverser la pesanteur sur des parties plus résistantes (315 *a*; 475).

Les NERVURES diagonales des voûtes gothiques ne sont que des décharges qui reportent l'effort centrifuge de ces voûtes sur les piliers (481 *a*, 482 *a*).

DÉLIT : poser une pierre *en délit*, c'est la poser dans un autre sens que celui qu'elle avait dans la carrière, faire de sa surface horizontale une surface verticale. Elle offre alors peu de résistance et s'écrase sous un poids trop considérable. Les marbres *délités* n'offrent pas le même inconvénient.

DENT DE CHIEN : petit fleuron composé de deux quatrefeuilles qui laissent échapper des espèces de radicules assez semblables à des dents incisives ou canines (37).

DENT DE SCIE : sorte d'ornement, ou plutôt de découpure, assez commun, principalement sur les membres des archivoltes et des chapiteaux romans. On en voit aux édifices gothiques durant la première époque (121, 23, 29; 265).

DENTELLE : découpure à jour, en pierre, en bois ou en plomb, qui couronne un TYMPAN, un FAITAGE (226, 28) (V. COMBLE, CRÊTE), les ARÊTES d'un PIGNON (325, 28), une CIMAISE (462, 63); qui se détache de l'INTRADOS d'un arc (338, 40, 41, 62, 73 A).

DENTICULES : espèces de dents, ou petits quadrilatères très-rapprochés, taillés dans le membre inférieur de la *corniche ionique* (380) ou *corinthienne* (382) (V. ENTABLEMENT, ORDRE) : l'espace vide qui les sépare s'appelle MÉTATOME. La largeur du denticule est de 1/6 du MODULE, et sa hauteur est à sa largeur comme 4 est à 3; la largeur du MÉTATOME est 2.

L'axe de la colonne doit toujours passer par le milieu d'une dent. L'architecture gothique n'a point fait usage des denticules pour ses entablements, et si l'on en peut trouver quelques rares exemples (318) dans quelques provinces méridionales, demeurées plus longtemps que les autres sous l'influence romaine, ils ne suffiraient pas pour faire considérer cet ornement comme licite. Mais on trouve des espèces de denticules sur les CHAPITEAUX romans, et sur ceux de la transition de ce style au gothique.

DÉVELOPPEMENT : conversion en surface plane d'une surface courbe, cylindrique ou polygone, pour la mensuration ou pour la vue des détails. Une circonférence donnée, le contour de tel polygone à angles saillants et rentrants, ont tant de mètres de *développement*. Le dessin qui représente sur une seule ligne le sujet ou l'ornementation qui fait le tour d'un chapiteau, d'un fût, d'une cuve baptismale, en donne le *développement*. Les figures 399, 401 *bis* sont des chapiteaux développés.

DEVIS. Description *explicative* et *estimative* des ouvrages que doit exécuter un architecte. On a peu de renseignements sur la manière de procéder des anciens architectes et sur les éléments qui servaient de base à leurs marchés ; les rares documents qu'on a recueillis, annonceraient que ces éléments étaient fort succincts, et que les évaluations étaient plutôt approximatives que raisonnées.

On ne se contente plus de ces formes sommaires.

Un devis *descriptif* doit indiquer, pour chaque partie de l'édifice, la nature des travaux (construction, reconstruction ou réparation) ; leur mode et l'ordre de leur exécution ; la nature et la qualité des matériaux ; distinguer les ouvrages susceptibles d'être mis en ADJUDICATION, de ceux qui ne peuvent être exécutés que sur ATTACHEMENTS ou à FORFAIT.

Un devis *estimatif* bien fait se divise par séries selon les différentes espèces d'ouvrages, comme maçonnerie, charpente, serrurerie, couverture, etc. Chacune de ces séries doit offrir ses évaluations par détail et sous-détails. Par exemple pour la maçonnerie, le prix de l'unité, au mètre cube ou courant, ou au mètre superficiel, doit être la conséquence des sous-détails indiquant le prix de la pierre rendue au chantier, de la taille ou autres travaux de main-d'œuvre, du bardage ou transport, du montage et du ravalement, avec addition du revient à l'entrepreneur, qui est d'un dixième du montant de ces diverses dépenses, savoir, 1/20e pour avance de fonds, et 1/20e pour bénéfice.

Digitized by Google

On doit totaliser chaque série isolément, et réunir les totaux partiels dans une récapitulation à laquelle il est essentiel d'ajouter une somme à valoir pour *dépenses et cas imprévus*, car quelque soin que le rédacteur du devis ait mis dans l'étude de son travail, il se présente presque toujours des *fortuités*, ou il se découvre des oublis qui donnent lieu à de graves embarras lorsque cette réserve n'a pas été faite.

En fin du devis s'établit le calcul des honoraires de l'architecte, sur le pied du 20e du montant total de la dépense effective, y compris la réserve pour cas imprévus (1). Ces honoraires ne peuvent néanmoins porter sur les ouvrages d'art proprement dits qui seraient exécutés à part, que l'architecte n'aurait point à surveiller et qui ne feraient point partie du compte de l'entrepreneur, comme seraient des sculptures, des peintures murales, etc. V. PLANS et VIIIe PARTIE : PIÈCES ADMINISTRATIVES.

DIACONICON. V. ABSIDE, BASILIQUE, *Secretarium*.

DIAMÈTRE : ligne droite tirée d'un point de la circonférence à un autre, en passant par le centre. Pour l'architecture antique, la moitié du diamètre du pied de la colonne forme le MODULE.

DOME ou COUPOLE. Ces deux mots ont chez nous une même signification, mais le premier s'emploie plus particulièrement dans le langage vulgaire ; le second dans celui des artistes et des savants. V. aussi LANTERNE.

DORIQUES (ORDRES) (376, — 79). V. BASE, CHAPITEAU, COLONNE, ENTABLEMENT, ORDRE.

DOSSERET : JAMBAGE ou petit PILASTRE.

DOUBLEAU (ARC). V. ARC.

DOUCINE ou GUEULE DROITE (359 *e*) : moulure concave par le haut et convexe par le bas. C'est, dans l'architecture antique, la moulure qui couronne la CIMAISE. Elle peut néanmoins s'employer autre part et se renverse (359 *e'*) quand elle décore un membre inférieur.

DOUELLE, plus exactement DOUVELLE : courbure d'une VOUTE, d'une ARCADE.

(1) D'après les nouveaux règlements adoptés par le ministère de l'instruction publique et des cultes, les architectes diocésains jouissant d'un traitement fixe pour surveillance, n'ont droit, pour honoraires, qu'à 3 1/3 pour cent du montant des travaux qu'ils font exécuter, même aux édifices communaux.

DROIT, en architecture, est l'opposé de *courbe, d'incliné, de biais, de brisé*. Au droit de... signifie dans *la ligne droite, dans l'axe*, soit verticalement, soit horizontalement. L'angle *droit* est formé par deux lignes perpendiculaires l'une à l'autre; il enferme nécessairement un quart de cercle, ou 90 degrés.

E

ECAILLES de poisson : appareil en écailles (59). Les faces des flèches de pierre et des clochetons des églises sont souvent ornées d'*écailles* figurées, droites ou renversées, qui sont censées se recouvrir comme un tuilage. On voit aussi des ardoises découpées de cette manière sur les flèches en charpente et sur les coupoles (87, 90, 93, 98, 99; 100; 248). Les écailles se taillent aussi sur des moulures (200, 54). Le recouvrement en forme de toit, de quelques anciens cercueils est orné de cette manière (356). On voit enfin quelques exemples *d'appareils* qui affectent la forme d'écailles, et qu'on peut confondre avec ceux dits par imbrication, puisqu'ils ne diffèrent qu'en ce que les uns sont anguleux et les autres arrondis (56). L'architecture du moyen-âge et l'architecture antique ont également fait usage des écailles comme motif d'ornementation, mais pas toujours d'une manière analogue.

ECHELLEL : ligne divisée par degrés conventionnels, servant à établir les proportions d'un objet ou d'un édifice. L'unité de l'échelle architectonique antique est le module, qui représente le demi-diamètre de la colonne prise à son pied, quelles que soient sa hauteur et la longueur relative de ce diamètre. Le module toscan (374 A) et le module dorique (377 A) se divisent en douze parties ; pour les ordres *ionique* (380 A), *corinthien* (382 A) et *composite* (385 A), le module est divisé en 18 parties. On dit : exécuter *sur une petite échelle, sur une grande échelle,* selon que les degrés ou *modules*, comparés à l'étalon linéaire qui doit servir pour l'exécution, sont plus petits ou plus grands; mais, quels qu'ils soient, ils sont assujettis au même système de division. Le module, d'ailleurs, doit toujours correspondre à une mesure linéaire usuelle, autrement l'architecte qui fait un projet ne se rendrait pas compte suffisamment de l'effet de ses dispositions. Un édifice qui a été projeté sur une *échelle*, peut rarement être exécuté sur une autre supérieure ou inférieure sans perdre de son harmonie. Il ne suffit pas de grandir son module pour faire de l'architecture grande, ou de le réduire pour en faire de la délicate. Dans le premier cas, on l'étiole, dans le second, on l'alourdit. C'est donc une

erreur capitale que de penser qu'on peut, par exemple, emprunter à un édifice une partie, un portail, si l'on veut, ou un autel, pour la reproduire dans un autre, en modifiant l'échelle pour accommoder la grandeur à celle de cet autre édifice. On ne fait que défigurer ce que l'on croit copier. Voyez ci-dessus, page 244.

ÉCHIFFRÉ (MUR D') : mur portant les marches d'un escalier, incliné parallèlement au plan de celui-ci, et sur lequel se pose la rampe.

ÉCHINE, OVE OU QUART DE ROND : la portion de cercle quelconque ou d'ellipse qui est au haut du chapiteau *dorique* (376, 77 B), sous le tailloir. Quelquefois on la nomme aussi TORE.

ÉCHIQUIER : sorte de décoration ou d'appareil en carreaux blancs et noirs alternés, qu'on remarque dans quelques provinces sur les murs des églises romanes. V. EPOQUES, ORNEMENT.

ÉCONOMIE : la distribution intelligente du plan, des diverses parties de l'édifice.

ÉCRAN : barrière de pierre, de bois ou de métal, pleine ou à jour, élevée autour ou en avant du sanctuaire ou du chœur (V. JUBÉ), au-devant d'une chapelle, autour d'un tombeau ou d'un endroit quelconque réservé, soit pour intercepter la vue, soit seulement pour empêcher d'approcher. L'écran n'a ni forme, ni hauteur déterminée ; c'est sa destination et le goût de l'artiste qui font la règle. Il est plus ou moins, quelquefois très-richement orné, surtout quand il sert de clôture à un chœur (462, 63). Il supporte alors souvent de magnifiques imageries, car son ornementation admet la peinture, la dorure, la sculpture aussi bien que l'architecture. On s'est servi d'un écran pour dessiner un sanctuaire et un chœur dans des églises à une seule nef (454 *bbb*).

Presque partout en France, ces mystérieuses décorations ont été renversées et remplacées par de mesquines grilles de fer... de bois quelquefois.

Il est une autre espèce d'écran de pierre, nécessairement à jour, qui s'est posé quelquefois devant un membre d'architecture, comme pour le doubler. On voit ainsi se dessiner devant une baie de fenêtre ou de clocher, une autre baie dont les meneaux répètent ceux de la fenêtre, ou tiennent lieu de ceux de la baie qui en est dépourvue ; ou le réseau formé par les NERVURES compliquées d'une voûte, reproduites

identiquement par une sorte de treillis de pierre détaché, isolé et enlevé avec un art infini, et se soutenant par la seule adresse de l'appareil.

ÉDICULE, petit édifice. On appelle ainsi un BAPTISTÈRE, une SACRISTIE, un TABERNACLE.

ÉDIFICE, BATIMENT, MONUMENT, semblent être synonymes, et le sont en effet quelquefois; mais leur signification peut aussi parfois être assez différente. Le *bâtiment* peut n'être qu'une construction vulgaire, un hangar, une chaumière. Le *tumulus* antique, le menhir gaulois sont des *monuments* aussi bien que la colonne Trajane. Le mot *édifice* entraîne plus particulièrement avec lui la double idée de *bâtiment* et de *monument*. L'art ou au moins la grandeur et souvent tous les deux ont présidé à sa construction. Cependant une maison vulgaire est proprement un édifice.

Les monuments sont (ou du moins devraient être) les témoins de la grandeur, de la prospérité, de la civilisation d'un peuple, d'une nation. Ceux qui les mutilent, qui les déshonorent, qui les travestissent, qui les renversent, se rendent donc coupables envers leur pays, dont ils falsifient ou suppriment les titres, comme envers la postérité qu'ils privent d'un héritage qui lui appartenait, et des pièces sur lesquelles elle devait asseoir son jugement. Le Code pénal, art. 257, contient des dispositions contre ceux qui détruisent, abattent, mutilent ou dégradent les monuments.

ÉGLISE. V. ABSIDE, BASILIQUE, PLAN.

ÉLÉVATION, ORTHOGRAPHIE : représentation d'un édifice, *vu par l'extérieur*, dans ses mesures exactes et proportionnelles, sans aucun égard à la perspective linéaire, en sorte qu'il n'offre aucune ligne fuyante. Ordinairement une élévation est géométrale, c'est-à-dire que la façade représentée, est exactement parallèle au plan du tableau ou du dessin (89, 92, — 94, 97; 199; 287; 469, 71, 71 *bis* et autres); cependant on fait aussi des élévations prises d'un point *accidentel*, quand on veut faire mieux comprendre le mouvement ou l'agencement de certaines *saillies*, ou de certaines *retraites*. Lorsque l'édifice est mis en perspective, la représentation s'appelle *scénographie* ou *élévation perspective* (50, 75, 88, 95, 98, 99; 202, 46; 315, 44, 58 *bis*, 60, 61 et autres).

Lorsque l'élévation représente un intérieur, elle se nomme COUPE.

L'élévation est un des dessins qui doivent indispensablement accompagner un DEVIS (Voyez PROJET).

Quand il s'agit d'un édifice à construire, on doit produire une élévation de la façade principale, une de la façade latérale (ou des façades latérales si elles offrent de notables différences), et une de la façade postérieure, si elle ne se raccorde à aucune des autres.

Une élévation peut être faite au simple trait, ou ombrée pour détacher les différents PLANS qui se comprennent mal dans un simple dessin linéaire s'ils sont multipliés.

EMPLECTON, espèce D'APPAREIL.

ENCAUSTIQUE. Voyez PEINTURE.

ENCORBELLEMENT désigne la saillie d'un corps ou d'un membre supérieur, en avant du corps ou du membre inférieur, surtout lorsque cette saillie est assez forte pour avoir besoin d'être soutenue par des CONSOLES, des CORBEAUX, des MODILLONS, DES CULS DE LAMPE, par un ou plusieurs rangs de pierres, posés l'un sur l'autre, et dont l'inférieur est toujours en retraite par rapport au supérieur, comme serait un escalier renversé (484).

Dans certaines provinces on voit les NERVURES diagonales des voûtes, au lieu de retomber sur des chapiteaux, *s'amortir* en sens inverse par des *encorbellements* dont les FACES ou PLATES-BANDES sont ornées. Au reste, tout membre d'architecture saillant qui ne monte point *de fond*, est dit en *encorbellement* ou *suspendu* (235, 37, A, B, 39, 41, 46 et autres).

ENDUIT : revêtement d'un mur de briques, de moellons ou autres matériaux, en plâtre, ciment, ou stuc, soit simplement pour lui donner une surface unie et lisse, soit pour recevoir une peinture à fresque, à l'encaustique ou à l'huile; soit pour refaire des parements dégradés, en évitant de remplacer la pierre.

Les enduits pour les deux premiers objets étaient connus des anciens et des architectes du moyen-âge. Il est douteux qu'ils aient eu pour usage de réparer par ce moyen des murs de pierre de taille.

ENFEU : voyez NICHE.

ENGAGÉE (COLONNE) : celle qui tient à la muraille, à un pilier, à une autre colonne ou à tout autre corps par une partie de l'épaisseur de son fût. Quelquefois une colonne est engagée jusqu'à son diamètre. L'architecture gothique n'offre que par exception, et seulement dans ses premiers temps, des colonnes isolées (87, 89, 90; 107, 10, 58, 60, 69, 70, 78, 82, 83, 84, 84 A, 84 C; 201, 2 et autres).

ENROULEMENT : ligne ou ornement en forme ou terminé en forme de spirale, ou de VOLUTE, ou affectant plus ou moins cette forme ; comme le couronnement du chapiteau ionique, les grandes feuilles des angles du chapiteau corinthien (382, 92), les ornements en S tracés sur les côtés des modillons ou des consoles (234, 40 ; 485), les grands RINCEAUX contournés qui ornent les frises de plusieurs temples romains, et qui sont multipliés, surtout dans les arabesques (502, — 4). L'art bizantin en faisait un assez grand usage dans les broderies dont il ornait les vêtements de ses figures, dans les ciselures dont il couvrait ses moulures, le chapiteau, le fût, la base de ses colonnes (140, 50, 51 ; 213, 65 ; 322, 81, 96, — 99). On les retrouve dans les crochets et les crosses des chapiteaux et des pignons gothiques (163, 64, 77 ; 340); dans divers ornements de sculpture, dans les bordures, dans les fonds en grisaille des vitraux, dans la serrurie de la même époque (400), qui ressemble si peu à celle qu'on prétend faire aujourd'hui à son imitation.

ENTABLEMENT, de *tabulatum* (plancher) : un des trois membres de la façade antique, celui qui couronne l'ORDRE (374, 76, 77, 80, 82, 85), et qui est censé représenter l'extrémité du plancher qui recouvre l'étage et forme l'aire de la terrasse ou du comble.

L'entablement se compose de trois parties : l'ARCHITRAVE, portant immédiatement sur les colonnes ; la FRISE, partie intermédiaire ; la CORNICHE, partie supérieure.

Les moulures, les profils, les ornements, les proportions de l'entablement, varient selon les divers ORDRES d'architecture anciens.

L'ARCHITRAVE, qui figure la principale poutre, posée horizontalement sur les chapiteaux pour supporter le plancher, est ordinairement formée, dans les monuments antiques, de longues pierres régnant de l'axe d'une colonne à l'axe de l'autre colonne. Lorsque cette disposition est rendue impossible par le trop petit volume des pierres, ou leur qualité trop peu résistante, l'architrave se construit avec des claveaux ou pierres cunéiformes bien appareillées. La figure de l'*architrave*, dans l'ordre *toscan* (374 B), est une simple PLATE-BANDE ou FACE, couronnée d'un FILET. Au *dorique*, elle a deux bandes (377 B), ainsi qu'au *composite* (385 B), légèrement en saillie l'une sur l'autre. Dans *l'ionique* (380 B) et le *corinthien* (382 B), elle en prend trois que couronne un TALON. Au *corinthien* et au *composite*, ces bandes sont jointes par de petites moulures taillées d'ornements, ainsi

que le couronnement; mais les bandes mêmes sont toujours lisses.

La proportion (1) de l'ARCHITRAVE est un MODULE, dans tous les ordres, hormis dans l'ordre *ionique*, où elle le dépasse d'un quart.

La FRISE, qui simule l'épaisseur du plancher, est aussi une *plate-bande*, dont la hauteur est d'un module et demi (1 module 1/6 dans le *toscan*), et qui est susceptible de recevoir des ornements de plusieurs sortes.

Dans l'ordre dorique, la *frise* est divisée par des TRIGLYPHES ou faibles saillies quadrangulaires qu'on suppose rappeler les poutres sur lesquelles porte le plancher, et dont l'extrémité serait sillonnée par trois rainures ou petits canaux appelés *glyphes*, à deux biseaux tracés verticalement, pour faciliter l'écoulement des eaux. Les *triglyphes* doivent être à distances égales entre eux, un au droit de chaque colonne, un autre au milieu de l'entrecolonnement (les architectes modernes en mettent deux pour obtenir plus d'écartement). L'espace carré ménagé entre deux triglyphes, s'appelle MÉTOPE. On croit que, primitivement, il demeurait ouvert. Depuis, on l'a fermé, et souvent décoré de sculptures, surtout d'un écu ou bouclier rond, souvenir de l'ancienne coutume de suspendre les boucliers aux voûtes des temples pendant la paix; d'autres fois de trophées, de figures et même de sujets historiés. Les métopes du Parthénon, et probablement de plus d'un autre temple antique, étaient des bas-reliefs en forme de plaques de marbre, travaillées dans l'atelier de l'artiste, et qui se glissaient à leur place, après que l'artiste avait fait son travail, au moyen de coulisses réservées dans l'épaisseur des triglyphes.

La frise *corinthienne* et *composite*, que rien n'interrompt, est susceptible de recevoir des figures, des animaux, des feuillages en guirlandes ou en rinceaux, des inscriptions, et toutes sortes d'objets décoratifs. Des architectes, sur le déclin de l'art, ont même fait de la frise, alors légèrement convexe, un large cordon de feuillage entouré de rubans.

Elle peut enfin complètement disparaître, pour laisser porter la CORNICHE immédiatement sur l'ARCHITRAVE La première prend alors la dénomination de *corniche architravée*.

La CORNICHE domine tout l'*entablement*, et doit supporter le toit. C'est ce qui fait que les architectes habiles évitent

(1) Voyez la note de l'article CHAPITEAU.

ordinairement d'en placer, lors même que plusieurs ordres sont superposés, là où l'on ne saurait supposer que le bâtiment puisse être terminé.

Les membres de la corniche, dont les moulures peuvent être plus ou moins riches, sont : la CYMAISE ou CIMAISE, qui est la partie supérieure (dans le *toscan*, ce membre est un quard de rond, au lieu d'être une moulure ondulée). Le *larmier*, qui est une moulure à bande lisse, quelquefois cannelée, destinée à laisser égoutter les eaux loin du nu du mur; à cette fin, elle a beaucoup de saillie, et est bordée en dessous d'un petit CANAL d'isolement.

Le larmier est porté, dans l'architecture toscane, par un *talon* fort en retraite; dans les ordres *dorique* ou *composite*, par des MUTULES représentant le bout des solives rampantes du toit; dans l'*ionique* par des DENTICULES, et dans le *corinthien* par des MODILLONS, quelquefois par des CONSOLES. Mais ce dernier a aussi, au-dessous de ses *modillons*, un rang de petits *denticules*. La corniche est d'un *module* 1/4 pour le *toscan*, d'un *module* 1/2 pour le *dorique*, d'un *module* pour l'*ionique*, de deux *modules* pour le *corinthien* et le *composite* (1). Quelquefois la *corniche* s'unit immédiatement à l'*architrave*, par la suppression de la *frise*. On l'appelle alors CORNICHE ARCHITRAVÉE. Quand l'architecture ancienne procède par arcades, c'est alors l'*architrave* qui est supprimée (29, 30).

La hauteur de l'*entablement* est ordinairement égale au quart de celle de la colonne, base et chapiteau compris.

Dès le VI[e] siècle, l'*entablement* s'altère et tend déjà à se réduire à la seule *corniche*. Là où on le conserve en apparence, ses proportions et ses profils lui donnent un caractère insolite, ainsi qu'on peut le voir dans quelques anciens monuments de nos provinces méridionales. Si là, il persiste longtemps encore à conserver quelques traces de son origine, autre part, il se réduit à la seule corniche supportée par des MODILLONS ou CORBEAUX, d'abord de forme rude et austère (32 ; 108 ; 260), décorés, sous l'époque romane, d'ornements inconnus des anciens (50 *b* ; 259, 61, 62, 66 ; 319 ; 413). Assez souvent ces corbeaux portent de petites ARCATURES originairement à plein cintre (32, 75, 87), plus tard échancrées en créneaux renversés (258), ou formées d'un trèfle déprimé (33), quelquefois alternant avec un maigre pilastre, ou une colonnette.

(1) Voyez la note de l'art. CHAPITEAU.

La forme de la corniche se réduit quelquefois à une simple moulure carrée ou arrondie, portée par un chanfrein simple (255) ou multiple (56), ou par une plate-bande en retraite, tantôt unie (254, 63 — 65, 67), tantôt ornée de têtes de clous (256). On voit cette plate-bande se découper en NÉBULES (259) ou en espèces de créneaux renversés, terminés par des corbeaux (261, 67), et couronnant une zone inférieure de deux ou trois rangs tantôt de denticules, tantôt d'imbrications alternatives, à faces géométrales (254, 62), ou à face angulaire (257).

Ces imbrications se montrent quelquefois au-dessous des corniches des premières églises gothiques, mais sous une forme plus aplatie.

Cette corniche est ordinairement portée par des CORBEAUX, de même que la corniche antique par ses MODILLONS, au-dessous desquels règne, dans un assez grand nombre de monuments, en certaines provinces, une bande découpée soit de trèfles ou de rosettes à 4, 5 ou 6 lobes enlevés dans l'épaisseur, et destinés à être remplis en mastic ou en pierre colorée ; soit de motifs d'ornementation fort diversifiés, juxta-posés et sans aucune liaison ou rapport entre eux (cette ornementation est plus particulière à l'architecture gothique qu'à l'architecture romane) ; là enfin, composée de MOSAÏQUES bicolores, plus ou moins importantes.

La corniche gothique prend plus d'élégance dans son profil que la corniche romane, et plus de richesse décorative. Le membre supérieur, en raide talus, est à la fois CIMAISE par la place qu'il occupe, et larmier par l'office qu'il remplit, ainsi que par le petit canal dont communément il est bordé en dessous (268, 69), et qui se voit aussi sous la corniche romane (259). Au lieu de l'ancien *larmier*, est une sorte de cavet ou une importante scotie, ornée au XIIe et XIIIe siècles, d'un rang ou de deux rangs de feuilles posées verticalement et dites *entablées* (264, 68, 69; 425, 26, 27, 29). Ces feuilles sont ordinairement des trèfles, ou des feuilles d'eau enroulées en CROCHETS, ou petites VOLUTES à leur extrémité, comme celles des chapiteaux; un peu plus tard on y voit apparaître des feuilles de persil, de fraisier, de chêne, de rosier, de violettes, etc. Au XIVe, les feuillages s'inclinent et courent en rampant ; l'acanthe épineuse, le houx, le chardon (429), se montrent et font place, au XVe, aux chicorées, aux choux frisés et autres végétations analogues (V. ORNEMENTS) ; quelquefois aussi à des rameaux naturels, qu'on peut voir, dans certains édifices, entremêlés d'animaux et de figurines.

Au xvie, le caprice varie à l'infini la décoration de la corniche, tandis que la Renaissance commence à rappeler l'entablement antique.

Ni l'art roman, ni l'art gothique ne se sont fait scrupule de placer leurs entablements tronqués partout où ils l'ont jugé convenable, dans l'intérieur, aussi bien qu'à l'extérieur.

ENTRAIT, Faux entrait : pièces de bois transversales qui servent à relier les arbalétriers de la ferme du comble.

ENTRECOLONNEMENT : l'espace entre deux colonnes. Ses proportions ont beaucoup varié, et il a pris plusieurs noms chez les anciens, en raison de ces proportions. Dans l'architecture romane, l'entrecolonnement ne paraît avoir été assujetti à aucune règle. Il se rétrécit toujours autour des absides, et semble dépendre, dans les autres parties de l'église, plutôt des besoins que des données d'un système bien arrêté. Il en est à peu près de même dans l'architecture gothique, tant qu'elle fait usage des colonnes isolées; mais dès qu'elle a substitué le pilier à la colonne, le système de ses ouvertures s'affermit et se régularise, et la division de la largeur de son arcade en trois parties, devient, au moins dans les beaux édifices du xiiie siècle, qui ont été étudiés en détail, le rudiment de ses autres proportions. Néanmoins, le principe ou plutôt l'usage adopté sous l'ère romane, si favorable à la perspective, et si propre à donner de la fermeté à l'architecture, de resserrer les ouvertures autour de l'abside du sanctuaire, est conservé dans toute sa force.

ENTRELACS : ornements de toutes sortes, communs à l'art antique et à l'art roman (60; 413 — 18.) L'architecture des xiie et xiiie siècles néglige cette ornementation qu'on ne retrouve plus guère que dans la décoration de ses vitraux en grisaille; mais à partir du xive siècle, ce sont les meneaux de ses fenêtres, de ses roses, et les nervures de ses voûtes droites, courbes, ou ondulées, qui se croisent, se mêlent, s'entrelacent, pour former des réseaux ou autres figures. (295, — 98; 483, 483 *bis*).

On voit, dans l'architecture latine et dans l'architecture romane, des arcs et même des fûts de colonnettes entrelacés (195, 96, 98). Des arcs s'entrelacent aussi sur la face des murailles (31; 274), et déterminent des sous-arcades ou ogives, que quelques écrivains considèrent comme les générateurs de l'architecture gothique.

ÉPERON. L'office de l'*éperon* est le même que celui du



CONTREFORT adhérant au mur ; mais il se distingue de celui-ci en ce qu'il ne s'isole jamais, et par sa forme semi-pyramidale (76.) Les CONSOLES retournées ou AILERONS, sont des *éperons* (104).

ÉPOQUES. C'est par les époques, que se déterminent les différents caractères de l'architecture du moyen-âge, et non par des ORDRES comme l'architecture antique. Chaque époque a sa physionomie particulière qui se reconnaît avec une étude un peu attentive, jusque dans les moindres détails. Il n'est pas plus permis de confondre les époques dans la construction ou dans la restauration d'un édifice roman ou gothique, qu'il n'est permis de faire intervenir dans un *ordre* imité de l'antique, des profils ou des proportions appartenant spécialement à un autre ordre.

Plusieurs archéologues, aux travaux desquels la science doit beaucoup, ont imaginé diverses classifications chronologiques. Je crois qu'il importe de s'en référer à celles que le *Comité historique des arts et des monuments* a adoptées pour ses instructions. Le Comité étant devenu par sa haute position et ses importants travaux, le centre où doivent converger désormais tous les travaux particuliers, il y a un grand intérêt à les relier aux siens.

Les grandes divisions posées par le Comité, s'appellent PÉRIODES ; les sous-divisions : *époques.*

Voici comment on peut, d'après ses instructions et son bulletin, établir les unes et les autres.

1re PÉRIODE.

Depuis l'établissement du christianisme jusqu'au XIe siècle.		*Style latin*, appelé aussi *gallo-romain.* Imitation plus ou moins imparfaite de l'architecture antique. *Style bizantin,* né à Constantinople au VIe siècle, dont l'église de Sainte-Sophie est considérée comme le plus beau type.
Époques	mérovingienne.	Où l'influence de l'art romain se fait seule sentir, quoique l'art se dénature beaucoup.
	carlovingienne.	Où l'immigration des artistes grecs, chassés par les iconoclastes, ou appelés par Charlemagne, commence à faire rayonner quelques lueurs de l'art d'Orient.

2e PÉRIODE.

Du xe jusqu'au xiiie siècle. *Style roman.*

Epoques,	xie siècle.	Où l'art transformé prend un caractère qui lui est propre, quoique formé du mélange de l'art antique; et de l'art néo-grec.
	xiie siècle.	Où les influences orientales énergiquement ravivées par le retour des croisades, donnent à l'art un nouvel épanouissement, une richesse et une finesse inusitées précédemment dans l'ornementation et l'exécution.

3e PÉRIODE.

Du commencement du xiie siècle (simultanément avec la fin de l'époque romane) jusqu'au milieu du xvie.	*Style ogival* ou *gothique.*

Les époques se forment à peu près constamment du milieu d'un siècle au milieu du siècle suivant. C'est principalement par la forme du CHAPITEAU, de la FENÊTRE, du PILIER, par le style ou la nature des ORNEMENTS qu'elles se caractérisent.

4e PÉRIODE.

Du commencement du xvie siècle (simultanément avec la fin de la période gothique) jusqu'au milieu du xviie.	*Renaissance.*

Époques.	Première moitié du xvie siècle.	Mélange du style grec antique au style gothique.
	De la seconde moitié du xve jusqu'au milieu du xviie.	L'art abandonne toutes les traditions gothiques, mais conserve néanmoins des formes et des détails inconnus des anciens.

Ces classifications toutefois, n'ont une véritable exactitude que sous certaines zones conventionnelles. Les révolutions subies par l'art, ne se sont point opérées partout en même temps; certaines ne se sont même jamais complétement consommées dans les provinces méridionales de la France, où le gothique, comme on le comprend dans cette ancienne partie appelée Île de France, n'a jamais été qu'une exception, ou s'est tellement dénaturé, qu'il ne lui ressemble que très-im-

parfaitement; d'un autre côté, la Renaissance n'a fait que de lents et tardifs progrès dans le Nord et l'Est, tandis que la péninsule occidentale, après avoir longtemps abandonné l'art pour la guerre, le reprenait après sa réunion à la France, au point où dans les pays environnants, il était un siècle auparavant. L'architecture romane de l'Auvergne ne coïncide point parfaitement avec celle de la Normandie, et le gothique des bords du Rhin n'est, ni pour la physionomie, ni pour la date de sa naissance, identique avec celui des bords de la Seine.

On appliquerait donc mal les classifications qui viennent d'être indiquées, si l'on négligeait de les étudier préalablement, dans leurs rapports avec la chronologie locale. On ne fait ni de l'art ni de la science avec un barème. V. ARCHITECTURE.

ÉPURE : tracé, à la grandeur que l'exécution doit donner, d'un plan, d'une arcade, d'un entablement ou de tout autre membre d'architecture, dont le dessin, sur petite échelle, joint à un PROJET, ne donne jamais une idée parfaitement exacte. L'épure se trace ordinairement au crayon, sur la surface verticale d'un mur, ou sur celle d'un pavé en dallage. On retrouve dans quelques édifices du moyen-âge, des épures tracées par les artistes de l'époque en creux dans la pierre. Il importe de conserver ces témoignages précieux de l'histoire de l'art.

Les architectes font quelquefois également sur le mur, leurs épures en plâtre, et d'un relief égal à celui que doit avoir la construction. C'est le meilleur moyen de se rendre un compte exact de l'effet qu'elle doit produire.

ESCALIER. Les églises étaient généralement autrefois construites, soit sur un lieu élevé, soit sur un soubassement qui les aidait à dominer la localité; elles étaient par conséquent précédées de perrons plus ou moins considérables, qui ajoutaient beaucoup à l'effet architectoral, lequel a beaucoup perdu depuis que le sol qui, dans les villes, va toujours s'exhaussant lui-même par les remblais successifs, les a fait descendre au niveau des habitations voisines, et quelquefois les a enterrées en partie, de telle sorte qu'en quelques endroits, au lieu de monter à l'église, on y descend.

La règle établie depuis l'origine, est que le sol du chœur doit être élevé plus que celui de la nef, et le sol du sanctuaire plus que celui du chœur, d'où il suit que l'un et l'autre étaient précédés d'un *escalier*, ou emmarchement de plusieurs degrés. Il est même des églises où de semblables em-

marchements existent à un ou deux endroits de la nef, ce qui finit par donner une grande élévation au sanctuaire, et ajoute beaucoup à la majesté de l'ensemble et à celle des cérémonies.

Les *escaliers* qui conduisent aux parties supérieures de l'église, c'est-à-dire au JUBÉ, aux galeries ou *Triforia*, aux COMBLES ou aux CLOCHERS, sont enfermés dans des tours ou tourelles, selon leur degré d'importance, et tournent en HÉLICE sur un noyau ou pilier central, ordinairement cylindrique. Souvent ces tours d'*escaliers*, rondes ou octogones, sont ajoutées en hors-d'œuvre aux grosses tours; et quelques-unes, aussi bien que la plupart de celles qui sont dans l'intérieur des églises, sont entièrement découpées à jour (98; 100, 106 — 112; 348; 466). Il est rare que le dessous rampant de ces escaliers de bois ou de pierre, soit plafonné ou voûté : ordinairement les marches demeurent apparentes en dessous comme en dessus; mais on en voit plusieurs où elles sont supportées par un gros TORE d'ornement, qui règne en rampant depuis le bas de la tour jusqu'à son sommet.

ESCAPE : v. APOPHYGE.

ÉTOILES : petit ornement à quatre pointes et à facettes, assez usité sur les MOULURES de l'architecture romane, où elles sont juxta-posées carrément, enfermant entre elles des TÊTES *de diamant* (406).

EXPOSITION : v. ORIENTATION.

EXTRADOS : la surface extérieure convexe d'un arc, d'une courbe, d'une voûte; la surface opposée se nomme INTRADOS.

F

FAITAGE : pièces de bois posées longitudinalement, qui maintiennent les fermes du COMBLE. C'est aussi la table de plomb qui couvre l'arête; l'ornement ou CRÊTE en dentelle, en CRÉNEAUX, en arcades, en découpure quelconque, ordinairement en plomb ou en tuiles, qui règne sur cette arête.

FAITE : le sommet d'un toit, d'un édifice quelconque, d'une pyramide, d'un clocher, d'un contrefort, etc.

FENÊTRE : fort improprement *croisée*, car il n'y a rien dans la fenêtre d'une église qui motive cette appellation, tout au plus applicable aux fenêtres des bâtiments civils d'une certaine époque, où l'on prit pour coutume de diviser la baie

quadrangulaire par deux MENEAUX en croix, servant de support et d'encadrement aux PANNEAUX de vitrerie.

Les fenêtres des églises de L'ÉPOQUE *latine*, étaient de simples BAIES sans ornements, archivolte ni moulures, rares, petites, n'ayant pas plus de 1m.35 de haut, quelquefois moins, sur moitié en largeur, *amorties* (voyez AMORTISSEMENT) par un arc en demi-cercle. Leur unique décoration consistait dans L'APPAREIL de cet arc; elles donnaient la lumière seulement par de petits trous ronds ou carrés, percés dans la dalle mince qui les fermait, et formant une sorte de treillis à travers lequel le jour ne pénétrait que faiblement (270, 71).

L'ABSIDE des plus anciennes BASILIQUES, fut originairement entièrement aveugle. Mais cet usage ne paraît pas avoir subsisté longtemps, et on éclaira bientôt cette partie de l'église d'une ou de trois fenêtres; rarement de quatre ou autre nombre pair.

Dans certains édifices, la fenêtre cintrée alterne avec une forme angulaire fermée.

Les fenêtres sont rares encore dans les premiers temps de l'architecture romane, et sans ornements (272, 73, 74). Elles empruntent plus tard, d'abord un simple TORE sur l'arête; puis ce tore se multiplie, et commence à devenir une sorte d'ARCHIVOLTE, qui dans quelques provinces se caractérise mieux par une bande concentrique de MOSAÏQUE grossière. Voyez APPAREILS.

Au siècle suivant, la baie s'entoure d'un encadrement composé de zigzags, ou d'autres dessins mêlés de MOULURES (276, 77). Puis les piédroits se détachent de la masse, par une IMPOSTE (280, 282). Enfin, ils s'ornent de colonnettes supportant une véritable archivolte, dans le caractère du temps (279, 83, 83 *bis*). Bientôt les moulures du couronnement se multiplient; les mosaïques se compliquent. Ici, les unes se découpent sur la pierre, en bas-relief; là, les autres simulent avec leurs couleurs tranchantes, tous les ORNEMENTS de l'époque (358).

On voit aussi alors s'ouvrir des fenêtres d'une dimension plus grande que celles du siècle précédent, se grouper par deux, et même par trois arcades (280, 82, 83 *bis*), principalement sur les bouts du TRANSEPT. Les groupes par deux, ou géminés, sont souvent surmontés dans la direction de leur centre, d'un OEIL-DE-BOEUF, et par fois aussi inscrits, ainsi que l'œil-de-bœuf dans une autre arcade *plein-cintre* (282), ou même *ogivale* (ce qui est plus rare).

Lorsque les fenêtres sont groupées par trois, celle du milieu domine ordinairement les deux autres (280), et quel-

quefois s'*amortit* par un angle, qui a fait donner à cette forme l'épithète de *mitre d'évêque*. Ces fenêtres sont ordinairement espacées par un large TRUMEAU. Mais lorsqu'elles se joignent et ne sont plus séparées que par un étroit montant, ou par une colonnette, les bâies latérales se terminent assez souvent par un seul demi-cercle ou une demi-ogive, appuyée contre le montant de la baie du milieu, qui les dépasse de toute sa mitre (288 *bis*).

Du XIIe au XIIIe siècle, apparaît la fenêtre ogivale, d'abord nue et austère, dont les profils sont ÉLÉGIS seulement par quelques CHANFREINS (286, 87), puis bientôt entourée de moulures (284, 85), au milieu desquelles apparaissent encore les *dents de scie* (voyez ORNEMENTS), dernière réminiscence de l'ornementation romane. La forme primitive est une baie étroite et allongée, dont la partie supérieure ressemble à un fer de lance, d'où est venue l'expression *fenêtre en lancette*.

De même que la baie romane, la baie gothique est isolée (284) ou se gémine (285, 86), tantôt portant un œil-de-bœuf au-dessus de son trumeau (286, 87), tantôt encadrée avec son œil-de-bœuf d'une arcade principale (288, 89). Au XIIIe siècle, le tympan de l'arcade maîtresse s'évide complètement, et l'œil-de-bœuf devient une rosace formée d'une moulure circulaire, intérieurement découpée de trois, de quatre, ou même de six lobes (289, 91).

L'arc passe de la *lancette* au triangle équilatéral. La division binaire de la fenêtre se double, se quadruple, et l'on voit la partie inférieure d'une vaste baie offrir une rangée de huit arcades groupées deux par deux sous quatre arcades supérieures, réunies à leur tour sous deux autres, lesquelles elles-mêmes sont inscrites dans une plus grande, celle même de la baie (270, 91, 93, 94). On peut voir ainsi, dans une seule ouverture, jusqu'à sept géminations, produisant autant de tympans, quatre, deux, un, allant toujours augmentant par étage, et tous ornés d'une rose croissant également de diamètre.

Dans quelques endroits, au lieu de cette rose, c'est le trèfle ou le quatre-feuilles nu (294), qui décore un tympan. Les petites ogives sont d'abord des arcs simples (290), qui plus tard s'ornent de trois demi-pétales (291,—93). On peut voir aussi, au lieu de ces arcs, un amortissement formé d'un simple trèfle (294).

Souvent, à l'extérieur, la fenêtre est surmontée d'un FRONTON aigu, ou PIGNON, dans le TYMPAN duquel est évidé seulement en simple creux, mais plus ordinairement à jour, un trèfle ou une rosace, et dont les rampants nus, ou ornés

de *crochets* (voyez ORNEMENTS), se terminent quelquefois par un petit ACROTÈRE destiné à porter une figurine ou un fleuron.

Au XIVe siècle, l'ARC *en tiers-point* élargit la baie ordinaire, qui occupe alors tout l'espace compris entre les TRUMEAUX OU PILIERS.

Les subdivisions se multiplient, mais en cessant de se *géminer*, et en formant une arcature uniforme alignée horizontalement à la base (294, 95) de l'ogive. Le champ de celle-ci se meuble alors de rosaces de diverses grandeurs, ou dans une fenêtre de dimension médiocre, le sommet de l'ogive est occupé, soit par une grande rosace, soit par un triangle, soit par un quadrilatère curviligne (293), au-dessous desquels se dessinent *trois* arcades ogivales d'inégales hauteurs, les arcades latérales s'élevant dans les vides, tandis que celle du centre s'arrête à la rencontre du cercle, du triangle ou du quadrilatère.

Au XIVe siècle, dans quelques provinces, se manifeste le style anglais, dit perpendiculaire, qui substitue dans les impostes des fenêtres ses compartiments rectilignes et secs, aux trèfles et aux quatre-feuilles arrondies du XIIIe, et prolonge dans toute la hauteur de la baie, ses maigres meneaux à simples moulures, système si froid et si fragile, que l'architecte se voit quelquefois obligé de corriger ces deux défauts par des traverses (298); ailleurs la forme est plus courte et supprime entièrement le réseau qui couronnait la baie si heureusement (296).

Aux XVe et XVIe siècles, la baie, demeurée sous cette influence étrangère, perd définitivement ses élégantes colonnettes, que remplacent des meneaux ou moulures continues, prismatiques, ou à baguettes, ne conservant des anciennes colonnettes que la base et le piédestal. Ces meneaux, à la naissance de l'arc, se bifurquent en manière d'Y, dont les rameaux, parallèles à ses deux courbes, s'entre-croisent en formant un treillis (295), ou, ce qui devient plus général, se prolongent en s'ondulant, se tordant, se contournant comme des lianes, et traçant par leurs rencontres, des cœurs, des fleurs de lys, mais principalement des flammes ascendantes ou renversées, d'où est venu à ce style le nom de *style flamboyant* (298, — 301). L'ogive ne couronne plus les divisions; elles s'amortissent aussi en *flammes*, dont la pointe onduleuse s'insinue dans les vides des premières mailles de ce réseau de pierre (302).

L'archivolte se décore d'un cordon de fleurons ou de feuillages rampants, empruntés à la flore indigène. Ses extrados

et son ACROTÈRE laissent échapper de riches crosses végétales, semblables à celles qui ornent le rampant des PIGNONS. V. ORNEMENTS.

La renaissance introduit les fenêtres à arc surbaissé quelquefois à deux arcs jumeaux, dont la rencontre se termine en PENDENTIF ou en CUL-DE-LAMPE; puis elle revient au plein-cintre et au quadrilatère, qu'elle orne bientôt du chambranle antique.

FER-A-CHEVAL (ARC EN) : arc plein-cintre dont les côtés se prolongent au-dessous de la *corde.*

FERETRA : RELIQUAIRE.

FERME : assemblage de charpentes, espèce de cadre qui donne au COMBLE sa forme, et le soutient (217, — 19).

FESTONS : v. ORNEMENTS.

FEUILLAGES, FLEURS ET FRUITS. Ils sont un des principaux rudiments de l'ornementation dans l'architecture antique, aussi bien que dans celle du moyen-âge ; mais les formes et les espèces varient suivant chacun de ces styles si différents.

Dans l'ornementation antique règnent principalement la large acanthe (389, 90) et la palme composée (393, 94) plutôt qu'imitée, la feuille d'eau, de lierre, de laurier, de chêne, de vigne, d'olivier, les fleurs rosiformes et liliacées, les fruits conifères, sphéroïdes, ou en grappes.

Dans l'ornementation romane, le caractère végétal se dessine peu. On le voit cependant tendre déjà à une imitation plus naïve de la nature. Les feuillages composés ou arrangés du style antique ne s'y montrent guère, non plus que les volutes saillantes ; ou bien entièrement fantastiques, ils prennent des unguiculations plus simples, se creusent en biseau (397 ; 414, 17), et sous l'influence byzantine, leurs NERVURES, quelquefois leurs ORLES s'ornent, ou les feuilles ou les palmes s'entremêlent de perles ou de diamants (401, 401 *bis*, 17). Les fruits se montrent rarement ainsi que les fleurs, à l'exception de quelques violettes et autres fleurons.

A partir du XIIIe siècle, on voit germer, éclore, s'élever ou ramper les lierres, les vignes ou vignes vierges, les quintefeuilles, les fraisiers, les chênes, les roseaux (158, 67, 69, 70, 72, 78, 80, 82 ; 242 ; 427, 28), et autres qu'accompagnent vers la fin, et que remplacent plus tard, au XVe, le houx épineux, le chardon, le chou, les mauves frisées, les chicorées (243, 422, 24 A, 29, 62, 63, 71, etc.), les uns se dressant en front sous les corniches, ou formant des couronnes (165, 67) ;

des crochets, des crosses, des volutes sur la corbeille ou le tambour des CHAPITEAUX, sur les côtés des PIGNONS, sur les arêtes des CLOCHETONS et des FLÈCHES; les autres, jetant leurs fleurs (109, 42 *bis*; 463) ou semant leur forme détachée ou leurs guirlandes (424 A, 424 B) sur les moulures des ARCHIVOLTES ou des NERVURES, ou se groupant en panaches ou en bouquets, sous un CUL-DE-LAMPE. Mais l'ornementation gothique n'admet que très-rarement les fruits, si ce n'est la grappe mystique de raisin, qui devient commune au XVI[e] siècle avec les rameaux courants de vigne. On voit aussi quelquefois le gland.

FILET, LISTEL ou REGLET (359 *d'*) : petite moulure carrée servant à séparer deux autres moulures ou membres plus importants : il se montre modestement au-dessous de L'ASTRAGALE ou d'un TORE quelconque, aux abords d'une SCOTIE, etc. Il se triple et même se quintuple au-dessus du GORGERIN de la colonne d'origine *dorique* (377) ; il descend le long des COLONNES *ionique* (380), *corinthienne* (382), *composite* (385), et même de quelques colonnes romanes, ou sur le dé de leur PIÉDESTAL, sous le nom de CÔTE, pour séparer les CANNELURES. Au XV[e] siècle, il remplace dans le même sens longitudinal (205 *bis*, 371), mais toujours isolé, l'espèce d'onglet que le XIV[e] siècle avait imaginé de faire régner sur la face du FUT de ses colonnes ou des grosses moulures cylindriques de ses ARCHIVOLTES et de ses NERVURES, au XV[e] il s'élargit et offre la surface d'une PLATE-BANDE.

FLAMBOYANT (STYLE) : voyez ÉPOQUES.

FLÈCHE : espèce de pyramide très-aiguë ou plutôt *d'obélisque* vide élevé sur le sommet d'une tour, ou sur le toit d'une église. La *flèche*, absolument inconnue des anciens, à peu près étrangère à l'architecture romane, est l'un des membres les plus importants et les plus caractéristiques de l'architecture ogivale ou gothique.

Les sommités coniques ou pyramidales, ordinairement très-obtuses, quelquefois en pierre, le plus souvent recouvertes de tuile ou d'ardoise, qu'on voit s'élever au-dessus des édifices antérieurs à la seconde moitié du XII[e] siècle (89), sont évidemment le rudiment des flèches, mais ne sauraient être confondues avec elles.

La première forme de celles-ci est d'abord encore un peu trapue (90), comparativement à la hardiesse extraordinaire qu'elles devaient acquérir presque aussitôt (93; 233 A). Le plan le plus ordinaire de la flèche est l'octogone CANTONNÉ d'autres petites flèches ou CLOCHETONS, pour compenser les

angles du plan carré de la tour, dans lequel est inscrit l'octogone. On voit aussi dans les grands édifices, les quatre faces cardinales de la flèche s'orner d'une arcade verticale, surmontée d'un PIGNON. Quelquefois à l'angle de la tour carrée, est appuyée une tourelle cylindrique, renfermant l'escalier, et qui est couronnée elle-même d'un autre groupe de flèches secondaires qui se relie au groupe principal. Dès la fin du XIIe siècle, la grande flèche a acquis le *maximum* de sa forme élancée, et n'a presque plus rien à gagner au XIIIe. Quelquefois ses ARÊTES, le plus souvent nues (90, 93), s'ornent de crochets peu nombreux (333 A). A partir du XIVe, cette végétation qui prend désormais la forme de la feuille droite ou galbée, dressée ou rampante, se multiplie singulièrement sur les petites flèches ou CLOCHETONS qui couronnent un membre d'architecture (65, 66, 83; 112, 13, 15, 16; 230, 52; 334, 45; 471), aussi bien que sur les grandes qui s'élèvent au-dessus d'un TRANSEPT ou d'une TOUR (95). Ces ornements sont pour l'ordinaire en plomb, quand la flèche est en charpente. En même temps la flèche cesse d'envahir toute la plate-forme de la tour, et se retire pour laisser une petite galerie ou chemin, qui se borde d'une BALUSTRADE (95; 223).

Souvent les faces de la flèche sont couvertes d'imbrications dans toute leur hauteur (93; 243 B); ou au moins par zones (90, 233 A). Quelques-unes laissent pénétrer l'air par des découpures (223 A) qui plus tard s'agrandissent et la taillent à jour; elle se couvre quelquefois de meneaux sur toute sa surface.

Les XIIe et XIIIe siècles construisaient en pierre les hautes flèches de leurs tours. Celles du TRANSEPT seules étaient faites en charpente. Au XIVe on commence à les élever les unes comme les autres, en bois, revêtues tantôt de plomb, tantôt seulement d'ardoises; quelquefois la dorure des arêtes et des fleurons leur prête une apparence de richesse qu'elles ne tiennent plus de leurs matériaux. On voit de ces flèches dont les faces, au lieu d'être planes, affectent un angle rentrant (105), disposition vicieuse qui résiste mal aux efforts du vent, lequel tend à faire tordre la flèche sur son axe en forme de tire-bouchon. Dès la fin du XVe siècle, on commence, dans quelques provinces, à substituer à la flèche une espèce de DOME octogone à profil elliptique en pierre.

La portion gothique du XVIe siècle produit peu de flèches. La renaissance en élève quelques-unes en bois, auxquelles elle donne un caractère particulier (97), ou si elle en construit en pierre, elle prodigue sur les faces les découpures à l'emporte-pièce que nous voyons au no 223 A.

Digitized by Google

FLEURON : ornement isolé de sculpture, de peinture, de ciselure, de gravure, emprunté le plus souvent au règne végétal, mais qui se compose indifféremment de figures d'animaux, d'armoiries, d'attributs. Le fleuron du chapiteau corinthien (382) est une espèce de petite rose épanouie, à pétales aigus, qu'on place au centre de la face du *tailloir*. Ceux du chapiteau *dorique* sont de petites fleurettes à quatre pétales, qui ornent son GORGERIN. Quand ils deviennent d'une plus grande dimension, ils se nomment ROSACES. On voit des fleurons sur plusieurs moulures et sur divers objets, partout où une place vide appelle quelque ornement de ce genre.

On appelle plus ordinairement fleuron ou violette, dans l'architecture du moyen-âge, une fleur épanouie, à quatre ou à cinq pétales et à disque saillant, qui se jette, à espaces réguliers, sur une GORGE ou une SCOTIE (366, 67; 423), pour rompre la dureté de la ligne noire, ou même sur la côte d'une arête (112). On a sculpté des fleurons sur la face inférieure des CLEFS des voûtes. Quelquefois même on voit une rangée de fleurons, en manière de frise, au-dessous d'une corniche (267 *bis*).

FONTAINES : on plaçait autrefois une ou deux fontaines, ou même des citernes, dans l'*atrium* de la basilique, afin que les fidèles pussent s'y purifier les mains et le visage, avant d'entrer dans le lieu saint. Ces fontaines, appelées *canthares*, ont été remplacées par les BÉNITIERS, que nous voyons aujourd'hui à la porte des églises.

FONTS BAPTISMAUX : voyez BAPTISTÈRE.

FORFAIT (Marché à) : convention suivant laquelle un entrepreneur s'engage à exécuter, pour une somme qui ne peut être dépassée, quoiqu'il arrive, un bâtiment, une construction, un travail quelconque. Par la même raison il bénéficie de toutes les chances avantageuses qui peuvent se présenter.

Ce mode qui peut être avantageux en certain cas, parce qu'il offre toute sécurité pour le chiffre de la dépense, peut avoir beaucoup d'inconvénients parfois, en ce que l'entrepreneur cherche à grossir son bénéfice, soit en atténuant l'équarrissage de ses bois, soit en donnant des matériaux de faible qualité, soit en soignant mal la main-d'œuvre etc., toutes choses qu'il est souvent difficile de constater et qui peuvent ou donner une construction inférieure à celle qu'on attendait, ou fournir matière à des contestations judiciaires, d'une issue toujours incertaine. Un des inconvénients de ce

genre de marché, c'est qu'il s'oppose aux modifications ou améliorations qui peuvent venir à être reconnues nécessaires dans le cours des travaux.

L'administration qui croirait éviter par un marché à forfait l'intervention d'un architecte, et toutes les formalités de surveillance qu'entraine un marché ordinaire, s'exposerait à être dupée. C'est au contraire celui qui exige une surveillance plus attentive et de tous les instants, pour éviter les fraudes, *Voyez* VIII[e] PARTIE : PIÈCES ADMINISTRATIVES.

FORMERET : côte ou moulure placée à la jonction d'une voûte avec le mur vertical de l'édifice.

FOUGÈRE : APPAREIL en ÉPI, en ARÊTE DE HARENG, *Opus spicatum* (52, 53).

FOUILLER, en terme de sculpture, signifie évider. Les plis des draperies dans les figures romanes, ne sont point *fouillés*, c'est-à-dire qu'ils sont minces et plats. Les rameaux ou autres feuillages ou ornements qui ornent les gorges et les scoties des arcades, aux XV[e] et XVI[e] siècles, sont *fouillés* par derrière, c'est-à-dire que ces rameaux sont entièrement détachés du champ sur lequel ils s'enlèvent (424 *bis*). En effet, la main peut passer entre l'ornement et la cavité de la moulure dans toute la hauteur. Les anciens faisaient des moulures, des OVES, entièrement *fouillées* par derrière (358).

FRESQUE anciennement FRAISQUE, de l'italien *fresca* (fraiche) : peinture murale exécutée en couleurs délayées à l'eau, sur un enduit *frais* de mortier de chaux et de sable appliqué sur le mur. Voyez PEINTURE, QUADRATURE.

FRÈTE : cordon ou demi-baguette régnant sur une moulure plate, et décrivant par des angles tantôt droits, tantôt aigus, des espèces de créneaux contrariés, ou rectangulaires, ou côniques, d'où l'ornement prend le nom de *frète crénelée rectangulaire* (283 ; 359 *f*; 402, 5, 67) ou de *frète crénelée triangulaire* (402 *bis*). La frète rectangulaire, plus ou moins compliquée, a été empruntée à l'antiquité par l'art *roman*, d'où vient qu'on l'appelle aussi GRECQUE. Voyez CHEVRON, ORNEMENTS.

La *frète ondulée* ou *nébulée* est une frète crénelée dont les mouvements sont arrondis (259 *bis*).

FRISE : la partie de l'ENTABLEMENT antique comprise entre L'ARCHITRAVE et la CORNICHE.

La *frise* proprement dite est à peu près inconnue, ainsi que *l'architrave*, à l'architecture *romane*. Quelquefois cepen-

dant celle-ci simule la première par des bandes de MOSAÏQUES *bicolores*.

Dans l'architecture *gothique*, la *frise* paraît être remplacée, dans un entablement fort simplifié, d'abord par une moulure concave importante, plus ou moins développée, couronnant un bandeau placé immédiatement au-dessous de la moulure supérieure qui fait à la fois l'office de CYMAISE et de LARMIER (268, 69). Cette pseudo-frise s'orne, aux XIIe et XIIIe siècles, de feuilles posées verticalement, et dites *entablées* (425, 29); ultérieurement de feuillages frisés rampants, d'espèce de RINCEAUX, ou de branchages.

Nulle part la *frise*, comme l'ont conçue les anciens, n'existe réellement, avant que la renaissance l'ait réintégrée dans ses ordres empruntés à l'antiquité.

On appelle également *frise*, toute bande droite ou non, qui sert de bordure ou de base à une surface. La bordure d'un vitrail est une *frise*. Elle peut, dans cet emploi, être couverte d'ornements, ou porter une légende.

FRONTON, GABLE, PIGNON : le *fronton* est le couronnement triangulaire, à angle très-ouvert, d'un portique (315). Sur ses deux rampants règne la *corniche* de L'ENTABLEMENT. On a fait cependant des *frontons* curvilignes, en ARC *plein cintre*, en ARC *surbaissé* et dans plusieurs monuments de la renaissance, ou qui lui sont postérieurs, on peut voir des frontons de l'une et de l'autre de ces trois formes, brisés par un renfoncement au centre; d'autres où ce centre manque absolument; enfin d'autres où le centre est placé plus haut que ses côtés, comme si on l'avait tiré par une coulisse.

Le champ du fronton encadré par la corniche et par l'autre partie de L'ENTABLEMENT qui passe horizontalement au-dessus, se nomme TYMPAN. Il est destiné à recevoir des sculptures. Dans plusieurs édifices, le sommet, et même les trois angles du fronton sont ornés D'ACROTÈRES,

La basilique chrétienne latine, comme l'église romane, a substitué au fronton le *pignon* ou *gable* moins déprimé, décoré tantôt par de simples APPAREILS (50; 318, 19, 21, 28) tantôt par des membres d'architecture (316, 20). Rarement ces pignons se couronnent d'une assez maigre corniche. Rarement aussi portent-ils sur un ENTABLEMENT.

Assez ordinairement le centre du tympan du gable est percé d'une fenêtre ou d'un OEIL-DE-BOEUF (75; 319, 20), qui plus tard se décore de MENEAUX et devient une ROSE. Cet OEIL-DE-BOEUF, qui est parfois de forme elliptique, ou ovoïde, est quelquefois aussi simplement simulé, ou n'est qu'une simple niche qui reçoit une figure ou une demi-figure en

bas-relief (321; 466). Le pignon ou gable ne figure pas seulement sur la face antérieure d'un édifice, il couronne aussi le mur droit du CHEVET plat d'une église romane (358).

L'architecture gothique conserve le pignon, qu'elle rend plus aigu. Comme dans l'architecture *romane*, le premier usage de ce membre est de couronner les faces terminales des NEFS et des TRANSEPTS. L'angle se ferme plus ou moins en suivant le mouvement de celui des combles, qui ne s'écarte guère du triangle équilatéral. Ce grand pignon, comme le pignon roman est, dans les premiers temps, ordinairement dénué de CORNICHE, ou elle n'est que très-peu apparente. Le tympan continue à se décorer d'une ROSE, remplacée dans quelques édifices par une ou plusieurs fenêtres à ogive. On le voit à la fin du XIIIe, se couvrir de meneaux et de niches garnies de leurs saints (324, 26).

Les côtés rampants, d'abord nus, s'ornent premièrement d'espèces de créneaux; ensuite (XIIIe siècle), de cróchets (330, 420, 21); puis à partir du XIVe, de feuilles droites (331, 35 — 37), de feuilles recouvertes on non d'une espèce d'ABAQUE, qu'on pourrait appeler en créneaux, à cause de leur masse et de leur disposition (424 A, B, C); vers la fin du XIVe siècle jusqu'à l'expiration du style gothique, apparaissent les choux, les chicorées, les chardons, les touffes à gros galbe, tantôt montant, tantôt renversés (462), tantôt seul à seul (339; 422, 62, 63, 71), tantôt alternant avec des figures d'animaux, et même d'hommes ou d'enfants (327, 40, 41).

Aux XIVe, XVe et XVIe, ces meneaux rampants prennent le caractère flamboyant de la décoration contemporaine (328) s'amollissent, s'ondulent, et décrivent au-dessus de l'ogive quelques-uns de ces ARCS capricieux et compliqués du déclin de la période gothique (338 — 41); alors la corniche acquiert plus d'importance : on la voit dans quelques édifices, renforcée à l'intérieur d'un tore de feuilles, ou de rameaux courants, ou de feuilles détachées et rampantes, ou d'une arcature trilobée. D'autres fois c'est sur l'extérieur, en forme de CRÊTE, que se dessine cette arcature renversée, ou une bordure ou galerie évidée à jour comme une balustrade (325).

Le *pignon* ne se borne pas à couronner une façade, et se répand bientôt partout comme membre d'ornement. Il se dessine sur la muraille, au-dessus d'une ogive, quelquefois par une simple moulure; il se dresse au-dessus de la fenêtre, sur les deux faces opposées, et souvent sur les quatre faces d'un CONTREFORT, si important ou si ténu que soit celui-ci. Il forme des PANNEAUX sur les nus; entre, dès le XIIIe siè-

cle, dans la composition des dais placés au-dessus de la tête des saints, et au XIVe il devient le couronnement presque obligé des petites arcades de la BALUSTRADE, du *Triforium*, et de toutes les ARCATURES posées en lambris sur les parois des murs.

Dans tous ces emplois, on voit fort rarement, si ce n'est dans quelques provinces où le gothique n'a jamais pénétré dans sa pureté, le *pignon* former le triangle complet; hormis ce cas, il est à peu près toujours privé d'une moulure qui lui sert de base, à la différence du FRONTON antique. Au-dessus d'une fenêtre, d'un portail, son *tympan* est ordinairement échancré par l'ogive. D'autres fois cependant, il ne la couronne que par superposition au-dessus de l'entablement; au sommet d'un *contrefort* ou d'un panneau, il demeure ouvert par le bas.

Le TYMPAN roman est originairement plein, ne recevant, comme on l'a vu, qu'une ouverture circulaire, ou quadrilatère et fort étroite. Au XIIIe, mais rarement le pignon gothique, quand il n'est qu'ornemental, se découpe en claire-voie. Au XIVe, ces découpures deviennent plus fréquentes; aux XVe et XVIe la claire-voie demeure dominante.

FRUIT : on dénomme ainsi, en architecture, l'inclinaison peu sensible qu'on donne en arrière à la face extérieure d'un mur, en maintenant la parfaite verticalité à l'intérieur. Si l'inclinaison a lieu dans l'intérieur, elle se nomme *contre-fruit*. On voit des églises où les piliers ont un *contre-fruit*, et semblent se déverser sous l'effort des voûtes. V. FEUILLAGES.

FRUSTE : état d'une pierre, d'une sculpture rongée par le temps.

FUSEAUX : nom donné abusivement par l'usage aux FUTS des minces colonnettes gothiques. Ces fûts, absolument cylindriques, ne rappellent en aucune manière la forme du fuseau, toujours renflée du milieu et aiguë à chaque bout. La dénomination de ROSEAUX, que nous avons vu employée quelque part, leur conviendrait beaucoup mieux, comme rendant plus exactement l'idée d'un cylindre à très-petit diamètre et extrêmement élancé. C'est celle dont nous nous sommes servi dans ce vocabulaire.

FUT : le corps, la partie cylindroïde de la COLONNE, comprise entre la BASE et le CHAPITEAU. Voyez ces mots ainsi que le mot CANNELURES.

G

GABLE : voyez FRONTON, PIGNON.

GALBE : renflement, élargissement, évasement fait avec grâce. Le *galbe* d'une colonne, d'un vase. La colonne antique est habituellement *galbée*, c'est-à-dire, que son profit, au lieu d'être parfaitement rectiligne, décrit un léger renflement assujetti à des proportions géométriques, et qui n'est point d'usage pour les colonnes romanes ou gothiques.

GALERIE au-dessus de la nef d'une église : voyez BASILIQUE, *Triforium*.

Sur la façade de quelques cathédrales gothiques, on ménagea des *galeries* en colonnades, dont les arcades étaient occupées soit par les statues en pied des apôtres, soit par celles des rois (469), d'où viennent les noms de *galerie des apôtres, galerie des rois*. Ces galeries, dont l'objet principal est de servir de décoration, n'offrent qu'un étroit passage, quelquefois à peine praticable. Voyez ICONOGRAPHIE, IMAGERIE.

GARGOUILLES : mascarons à tête d'homme ou à tête de lion, ayant la gueule ouverte, qu'on place à la CIMAISE d'une CORNICHE, pour laisser échapper les eaux pluviales.

Dans l'architecture gothique, la *gargouille* est une gouttière de pierre ou de métal, droite ou décrivant une courbe horizontale, qui se projette en saillie perpendiculairement à la face d'un édifice, sous la figure d'un animal fantastique ou symbolique de même nom, d'un démon, d'un homme, et même d'un ange en adoration, pour rejeter les eaux loin du pied des murailles (230, — 33). Un pareil moyen d'écoulement n'est pas sans danger, parce que les eaux étant habituellement conduites aux *gargouilles* par des caniveaux pratiqués sur l'EXTRADOS des ARCS-BUTTANTS, et à travers les CONTREFORTS (81, 82), dégradent les joints de la maçonnerie et ruinent les pierres par l'humidité et l'effet des gelées. Comme la visite de ces parties de l'édifice ne se fait que très-difficilement, par conséquent jamais, le mal est déjà grand quand on commence à l'apercevoir, et il ne se manifeste le plus souvent que par la chute de pierres qui effondrent les toitures, ou tuent les passants.

Souvent aussi la gargouille n'est que figurée pour orner une CORNICHE, ou pour former le pied des RAMPANTS d'un PIGNON ; elle ne sert alors qu'à la décoration (112, 13, 17 ; 230 ; 345).

GAUDRON ou GODRON: Ornement amygdaliforme ou conique, taillé en creux, mais plus ordinairement en relief, sur une moulure, sur le culot d'un vase; l'architecture romane en orne quelquefois ses CHAPITEAUX cubi-coniques (120, 22).

Le gaudron, taillé en creux, est bordé d'un FILET, et renferme quelquefois un fleuron. Quelquefois aussi les gaudrons sont séparés par un dard ou langue de serpent comme les OVES.

GÉMINÉ, DOUBLE, ACCOUPLÉ. Deux baies, deux fenêtres, deux arcades *géminées* (283, 85, 86, 89); deux colonnes tangentes l'une à l'autre et ayant un CHAPITEAU commun (467 *a*); deux chapiteaux ayant un abaque commun (202, 202 *bis*).

GÉOMÉTRAL, ORTHOGRAPHIE : dessin d'un édifice ou d'un objet représenté parallèlement au plan du tableau, et dans ses proportions exactes, sans avoir égard aux réductions apparentes que l'éloignement relatif des surfaces leur fait éprouver. Une *élévation*, une *vue géométrale*, sont habituellement prises sur une face *réelle*, comme quand on représente l'extérieur d'un édifice; *supposée* comme quand on le représente ouvert, coupé sur une ligne donnée, afin de faire voir l'intérieur. Les lignes horizontales rentrantes qu'on peut apercevoir, si le dessin comprend des faces obliques ou arrondies, ne cessent pas d'être parallèles à leurs correspondantes, au lieu de concourir à l'horizon, comme elles font dans un dessin perspectif. Voyez ÉLÉVATION, PERSPECTIVE, SCÉNOGRAPHIE.

On peut cependant exécuter *géométralement* un dessin où l'édifice, ou l'objet, est représenté, pris sous un angle quelconque du plan, mais toujours sans avoir égard à la perspective linéaire.

GLYPHE, du grec *glyphé* (intaille, gravure) : canal creusé en portion de cercle ou en angle. On l'emploie en architecture pour orner un membre (255), pour tracer une inscription, pour graver une effigie et des ornements sur une pierre tumulaire. V. CANNELURE, ENTABLEMENT, TRIGLYPHES.

GODRON : v. GAUDRON.

GORGE : moulure concave qui représente, dans son profil, un talon renversé.

GORGERIN : membre cylindrique du CHAPITEAU *dorique* (376, 77) entre l'ASTRAGALE et les FILETS; s'orne quelquefois

de FLEURONS, ou même de CANNELURES, quand même le FUT n'en porte pas.

GOTHIQUE : nom donné très-improprement à l'architecture ogivale, née en occident au XIe ou XIIe siècle, très-postérieurement par conséquent aux invasions des Goths, qui n'ont inventé aucune architecture, mais définitivement consacré aujourd'hui. Quelques anciens antiquaires ou annalistes donnent ce nom également à l'architecture *romane*, qui n'a nuls rapports avec l'architecture ogivale.

Le style gothique né, tout autorise à le croire, dans le centre de la France, ne s'est pas répandu partout simultanément et uniformément. Dans les provinces d'au-delà de la Loire, il n'est jamais demeuré qu'exceptionnel, quoiqu'il y ait élevé de magnifiques monuments. Dans la Normandie et sur les bords du Rhin, ses caractères, fort différents entre eux, ne diffèrent pas moins de ceux de l'art *français*, si l'on peut s'exprimer ainsi. C'est bien le même langage au fond, mais avec une foule d'idiotismes. V. ÉPOQUES.

L'art *gothique*, pour les provinces où il s'est établi et développé franchement, a régné depuis le commencement du XIIe siècle jusqu'au milieu du XVIe; mais pendant le XIIe, concurremment avec l'art *roman*, qu'il s'efforçait de détrôner, et pendant la portion indiquée du XVIe, simultanément avec l'art nouveau introduit par la Renaissance, qui allait le renverser à son tour.

Longtemps les personnes peu familières avec l'étude des arts du moyen-âge, des architectes mêmes et jusqu'à des antiquaires, crurent, lorsqu'ils entendirent quelques hommes trop peu nombreux s'efforcer de venger ces arts du mépris déversé sur eux, qu'il s'agissait d'ajouter un sixième ordre d'architecture appelé *ordre gothique*, aux cinq que l'antiquité a inventés, et ils leur demandaient d'abord d'en formuler les principes. Voyant qu'on ne leur répondait pas, ils en conclurent que l'*architecture gothique* n'existait pas comme art; que ce n'était qu'un caprice passager parfois assez heureux, mais qu'on ne pouvait prendre au sérieux, puisqu'il n'avait produit ni son Vitruve, ni son Vignole.

On comprend aujourd'hui assez généralement, sinon encore universellement, que l'art du moyen-âge ayant été créé pour des besoins et sous des inspirations tout-à-fait étrangères à l'art antique, ayant d'ailleurs notablement varié de siècle en siècle, il ne peut ni être assujetti aux mêmes formules, ni même former un ordre proprement dit; et qu'il en formerait plutôt un pour chaque siècle de sa durée.

Ce qui est important, c'est qu'on a déjà obtenu ce résul-

tat, qu'on ne voit plus les hommes nourris de l'étude de l'antiquité hausser dédaigneusement les épaules, au moins d'une manière apparente, quand on leur parle de l'art du moyen-âge; que l'étude de cet art se répand, et que le moment approche où les monuments qu'il a produits n'auront plus à craindre les atteintes de l'ignorance.

GOUSSE, COSSE DE FÈVES : employée comme ornement au CHAPITEAU *ionique*. Il y en a trois qui s'échappent en forme de PALMETTE de chaque VOLUTE.

GOUTTES : petits cônes tronqués qui se détachent au nombre de 36 de la soffite du MUTULE de la corniche dorique, ou qui pendent en petites pyramides au bas des triglyphes de la FRISE sur l'ARCHITRAVE (376, 77). V. ENTABLEMENT.

GOUTTIÈRE : le LARMIER de la CORNICHE. (V. ENTABLEMENT.) Canal de pierre ou de métal, se projetant en saillie perpendiculairement au toit ou au cheneau, pour rejeter les eaux pluviales au-delà du pied des murs. GARGOUILLE.

GRADIN : degré placé sur le fond de l'AUTEL, pour recevoir les chandeliers. Les grands autels ont quelquefois jusqu'à trois *gradins*. Cette disposition ne remonte pas au-delà de la fin du XVe siècle.

GRECQUE : v. FRÊTE.

GRISAILLE, peinture faite d'une seule couleur, ordinairement grise, bistrée dans les verrières du XIIIe siècle. Cette grisaille se compose principalement de rinceaux très-simples, de cordons de perles, d'entrelacs, de rameaux empruntés au règne végétal, de rosaces et autres motifs de pure ornementation, jamais de figures, soit isolées, soit groupées, pour représenter des sujets. Le vitrail grisaille est toujours réchauffé, enrichi par une bordure brillante, et quelquefois par quelques caissons, quelques fleurons ou quelques frêtes bleus ou rouges.

C'est dans les verrières de ce genre surtout que l'armature multiplie souvent, d'une manière charmante, ses meneaux artistement contournés ou entrelacés.

Au XIVe siècle, la grisaille, rehaussée de détails jaune d'or, exécute des niches surmontées d'élégants pinacles ou clochetons dans lesquels l'art de cette époque place ses figures isolées; elle peint dans les fonds des paysages, des édifices qui reçoivent à peine quelques légères colorations. Au XVe, elle usurpe sur le domaine de la peinture polychrôme et se

met à exécuter aussi des sujets, des arabesques. Sous cette forme, elle cesse d'appartenir à notre Manuel.

GUEULARD : figure fantastique, masque grotesque dans la bouche ou la gueule duquel vient s'amortir le bout d'une solive (222).

GUEULE *droite*, — *renversée*. V. CIMAISE, ENTABLEMENT.

H

HACHURES : lignes parallèles ou croisées, tracées au crayon sur un dessin, ou au pinceau sur une peinture, pour marquer les ombres, ou même pour faire un fond uni, et néanmoins transparent. C'est par des hachures que procédaient les anciens peintres verriers et les peintres de fresques de XIIe et XIIIe siècles, pour indiquer quelques ombres sur les teintes plates dont ils se servaient pour colorier leurs figures. PEINTURES, VITRAUX.

On appelle également *hachures* ou *stries* des lignes, cette fois seulement parallèles, creusées légèrement dans la pierre par le sculpteur sur la surface d'un ornement ou d'un écusson. Les artistes des XIVe et XVe siècles employèrent souvent ce moyen, et l'on voit sur plusieurs monuments de cette époque, des feuilles et autres végétations courant sur les SCOTIES des moulures, ainsi *hachées* ou *striées*.

Dans les sculptures héraldiques qui ne sont point destinées à être peintes, on remplace (XVIIe siècle) les couleurs par des *hachures* disposées d'une manière convenue. Horizontales, elles signifient bleu ou *azur*; verticales, rouge ou *gueules*; croisées carrément, noir ou *sable*; diagonales, de droite à gauche (de l'écusson) vert ou *sinople*; diagonales de gauche à droite, violet ou *pourpre*. C'est un ridicule pléonasme que de colorier, comme on le fait souvent de nos jours, un écu ainsi haché.

HARPES, PIERRES D'ATTENTE : pierres laissées en saillie, à l'extrémité d'un mur, pour servir de liaison au mur qui doit suivre. On donne le même nom aux pierres qui, dans une CHAINE, dépassent alternativement les autres sur la largeur.

HAUT-RELIEF : sculptures exécutées ou rapportées sur un fond ou champ duquel, à la différence du BAS-RELIEF, elles paraissent, par leur saillie presque en ronde-bosse, se détacher, ou se détachent même par parties.

HÉLICE, du grec *elix* (circonvolution) : SPIRALE. On appelle

hélices, les petites volutes qui se joignent au milieu de chacun des pans du CHAPITEAU *corinthien*, sous le TAILLOIR ou ABAQUE (382). On applique cette dénomination à une ligne courbe qui tourne obliquement autour d'une ligne droite. Les escaliers des tours, qui tournent autour d'un noyau ou pilier central, ordinairement rond, sont appelés escaliers en *hélice* (106, 348). Dans les derniers siècles de l'architecture gothique, le caprice du sculpteur a quelquefois tracé des meneaux et des arcatures de ce genre autour du fût d'une colonne (194).

On a trouvé des colonnes antiques cannelées en hélice, et quelques caprices semblables se rencontrent dans les monuments de l'époque romane (185).

HÉMICYCLE, du grec *emisus* (demi), et *cyclos* (cercle) : construction ou partie de construction dont le plan décrit un demi-cercle. V. ABSIDE.

HIRONDE (queue d'), ou d'aronde : tenon d'assemblage de deux pièces de charpente ou autres, taillé en s'élargissant (43, 221).

HISTORIÉS (MONUMENT, CHAPITEAU, COLONNE, VITRAIL, STALLES), sur lesquels on a retracé, par le moyen de la sculpture ou de la peinture, des personnages ou des sujets tirés de l'Histoire sainte ou profane, ou de la légende. ICONOGRAPHIE, IMAGERIE.

I

ICHNOGRAPHIE. PLAN horizontal d'un édifice.

ICONIQUES (FIGURES). Les anciens se servaient de cet adjectif (*iconica simulacra*) pour désigner des figures de grandeur naturelle, ou de nature, suivant le langage des artistes. Il ne s'est point encore familiarisé parmi les archéologues, à qui nous proposons de l'adopter pour éviter une périphrase.

ICONOGRAPHE, ICONOGRAPHIE, ICONOLOGIE, du grec *eicon* (image) *graphié* (récit, description), ou *logos* (discours). L'*iconographie* est l'art d'écrire par des images ; l'*iconologie*, la science de leur langage.

Il y a deux espèces d'*iconographie* : la *naturelle*, qui se borne à représenter un personnage, une chose, un fait ; la *symbolique*, qui veut exprimer une pensée abstraite sous une forme saisissable par la vue.

Il est hors de doute que l'iconographie chrétienne a fait

un grand usage du symbolisme durant le moyen-âge; mais ce symbolisme, mal étudié jusqu'ici, échappe souvent à l'observateur. Le clergé même l'a à peu près complètement oublié pendant trois siècles; quant aux artistes, ou ils ne s'en préoccupent nullement, ou ils le confondent avec l'allégorie, quand ils sont appelés à remeubler nos églises des images que le temps ou les mutilations leur ont ravies.

Les sujets représentés par la sculture ou par la peinture, dans les anciennes basiliques, ont été d'abord peu variés. C'étaient les principaux faits de la Genèse ou de l'Evangile; c'étaient les images des personnes divines. Destinés à servir de livres toujours ouverts aux ignorants, ils ne s'écartaient pas des principaux points de la foi, et n'offraient aux yeux que ce qui était strictement nécessaire pour les rappeler. Ce n'est pas ici le lieu d'aborder les discussions qui se sont élevées concernant les prescriptions en apparence contradictoires de quelques anciens conciles relativement aux images, sur l'hérésie des iconoclastes, et mille autres questions qui, tout intéressantes qu'elles sont, sortent du cadre de ce traité. Je me bornerai à rappeler que, durant la période latine (V. Époques), l'art, soit par une sorte de commémoration de l'état de souffrance des chrétiens durant les persécutions, soit par un besoin immodéré de sacrifier la forme à l'idée, soit par l'impuissance réelle de mieux faire, se montre pauvre, laid, difforme et souffreteux. La période romane retrempe l'art de l'Occident dans celui des néo-Grecs, renonce à la nature décharnée, mais en crée une fantastique, lourde et trapue dans les petites imagerie de ses chapiteaux; gigantesque et de longueur hors de toutes proportions, dans celles de ses portails, qu'elle meuble de figures serrées dans leurs riches vêtements, immobiles et presque arrondies comme des colonnes. Les imageries n'ornent pas toujours les profondeurs du portail; en quelques endroits, elles s'épandent en bas ou haut relief, sur le nu de la façade, tantôt en zones formées d'arcades simulées, dans chacune desquelles est une figure d'apôtre, d'évangéliste, de confesseur (33; 466); tantôt dispersées d'une manière purement arbitraire (465).

La période gothique transforme souvent ces zones en galeries (469), ces figures de simple relief en figures isolées, ne différant de la statue en ronde bosse, qu'en ce qu'elles ne sont travaillées que sur les parties apparentes du dehors; elle conserve les imageries des flancs des portails, celles des tympans des portes; elle en garnit leurs voussures formées des moulures qui caractérisent son style, au lieu de ces larges bandes à ornements géométriques qui composaient les ar-

chivoltes romanes; elle creuse dans le nu des murs, des niches, ou elle y attache des consoles et des dais pour y insérer d'autres figures. Mais en les multipliant ainsi sur ses façades, elle ne tarde pas à les bannir de ses chapiteaux, d'où les figures d'hommes ou d'animaux sont absolument exclues durant les XIIIe et XIVe siècles. Aux XVe et XVIe, on les voit reparaître couronnant des fûts de piliers, ou ornant des consoles ou culs-de-lampes; mais disposées autrement que dans l'architecture romane. Ce ne sont plus de courts personnages posés sur leurs pieds, ce sont d'assez grandes figures (eu égard à la place), couchées ou rampantes (160, 61), des animaux qui se jouent; quelquefois néanmoins les chapiteaux sont formés de riches groupes de figurines qui ne se voient guère en France.

Les imageries des portails ne sont pas dues toutes à la sculpture; quelquefois c'est la peinture qui s'est chargée de décorer un tympan; c'est elle qui revêt à l'intérieur des édifices, et même aussi à leur extérieur, la surface des murs, de personnages sacrés et de sujets édifiants; qui développe ses brillantes imageries sur les panneaux des VERRIÈRES.

L'établissement des jubés et des hautes clôtures autour du chœur, au XIVe siècle, ouvre un nouveau champ pour l'iconographie, qui s'empresse d'y dérouler aux yeux l'histoire du Christ ou celle de sa mère.

Mais le XVe siècle commence à abandonner l'iconographie murale, pour lui substituer le tableau-meuble. A cette même époque, les formules mystiques de l'iconographie religieuse se mélangent du goût et des habitudes du monde extérieur; elle n'emprunte un moment un vif éclat aux progrès de l'art, que pour se noyer et s'éteindre presque aussitôt dans le tableau d'histoire.

IMPOSTE, du latin *impostare* (reposer sur) : l'ensemble des moulures qui couronne le PIED-DROIT d'une arcade et lui sert en quelque sorte de chapiteau. On donne encore ce nom au sommet dormant d'une FENÊTRE, ou à une petite fenêtre pratiquée au-dessus d'une porte, enfin à la partie supérieure ou TYMPAN du vitrail gothique inscrite dans l'arc ogive, et ornée ordinairement de ROSES ou d'un réseau formé par des MENEAUX. Impostes des ORDRES anciens (29, 30; 375, 78, 81, 83, 86). Impostes romanes (255, 65).

Quelquefois l'imposte est couronnée elle-même par un fragment d'ARCHITRAVE. Dans l'architecture du moyen-âge, où le pilier carré est flanqué de colonnes (184), il emprunte volontiers la forme de leur chapiteau comme imposte (182).

IMPRESSION (PEINTURE d') : couche de couleur posée à plat, soit sur une toile, sur une muraille, pour recevoir une peinture ; soit sur un mur, un lambris, une boiserie, un ouvrage de serrurerie, pour les préserver des effets de l'humidité. La peinture d'impression se fait ordinairement dans ce dernier cas à plusieurs couches. Appliquée sur des ouvrages où la sculpture entre pour quelque chose, elles les rend lourds, efface toutes les finesses du travail, et finit par faire d'un objet d'art très-précieux, un objet grossier et maussade.

Dans quelques pays du Nord, pour donner à la pierre employée aux parties extérieures d'un édifice, une plus grande force de résistance contre les effets destructeurs des intempéries, on étend sur sa surface, aussitôt après le ravalement, une impression d'huile de lin bouillante, à une ou deux couches, qui lui communique une dureté extraordinaire, et ne permet pas à l'humidité de la pénétrer. Un autre avantage qui résulte de cette pratique, c'est d'ôter tout de suite à la pierre neuve ce ton âcre qui blesse la vue, en même temps qu'elle l'empêche de se noircir aussi promptement que celle qui n'a pas reçu cette préparation.

On peut voir dans quelques-uns de nos anciens édifices, que des pratiques analogues étaient employées quelquefois par les architectes du XIIIe siècle ; que de plus ils donnaient, en certains cas, une couleur foncée à cette *impression*, même pour des ouvrages abrités, comme ceux de l'intérieur d'un portail, soit pour mieux faire ressortir des détails, soit pour éviter l'effet blessant de la pierre crue.

INCERTUM (opus) : V. APPAREILS.

INTAILLE : gravure en creux. V. GLYPHE, PAVÉ.

INTRADOS : surface intérieure et concave, d'un arc, d'une voûte ou seulement sa courbe interne.

L'intrados des arcs concentriques d'une grande archivolte romane, est par fois décoré comme la face même de la bande (407, 67).

Le petit arc ogive s'orne ou se subdivise fréquemment par un TRÈFLE *tronqué*, arrondi ou aigu (117 ; 224 ; 331, 32, 45 ; 462 c et autres).

A la fin du XIIIe et au XIVe siècle, on voit l'arc de plus grande dimension, s'orner d'une sous-ARCATURE dont les axes rayonnent (113 ; 340, 41). Au XVe et au XVIe, cette dentelle prend souvent la direction verticale (338 ; 462 *a*).

IONIQUE (ORDRE) (380 A, 81). V. BASE, CHAPITEAU, COLONNE, ENTABLEMENT.

J

JAMBAGE ou PIED-DROIT : montant latéral d'une porte, d'une fenêtre, d'une cheminée. C'est sur les deux jambages que pose le LINTEAU. Le jambage prend les moulures propres à l'ORDRE auquel appartient la construction dont il dépend; il peut être fort orné. Dans beaucoup d'églises gothiques de diverses époques, les deux faces extérieure et rentrante des jambages des portails sont couverts de caissons ou cartels contenant des figures, ou même des sujets de petites dimensions. On y remarque souvent un zodiaque.

JÉRUSALEM CÉLESTE. On donne quelquefois ce nom à un système de décoration assez répandu à la fin du XIIe et au commencement du XIIIe, lequel se compose de la représentation d'une foule de petits monuments groupés en manière de couronnement, au-dessus des DAIS des imageries, et sur des CHAPITEAUX (35; 157; 216).

JUBÉ : construction, barrière élevée placée à l'entrée du chœur d'une église, quelquefois à l'extrémité de la nef, lorsque le chœur s'avance dans le *transept*.

Le jubé diffère de l'*écran*, qui quelquefois occupe la même place, en ce que le premier porte une tribune tenant lieu des AMBONS, et comme eux destinée à la lecture des épîtres et des évangiles. Le nom de *jubé* a été attribué à cet édifice, du premier mot que prononce le diacre, en demandant la bénédiction de l'officiant avant de commencer la lecture de l'évangile du jour.

Malgré plusieurs assertions qu'un examen plus approfondi du style des monuments a réduites à néant, malgré la parfaite harmonie de ce membre de construction avec l'ensemble et l'esprit de l'église gothique, il est à peu près démontré que les hauts jubés étaient inconnus avant le XIVe siècle. Du moins ne trouve-t-on aucune trace antérieure de constructions analogues.

Le clergé qui avait fait élever les jubés, fut plus tard le promoteur de leur destruction. Non-seulement il renversa ceux du moyen-âge, ce qui eût été compréhensible à une époque où l'art de cet âge était flétri par les nouvelles doctrines; mais il ne fit pas grâce même à ceux que la renaissance avait construits sur les ruines des précédents. Le nombre des jubés de pierre ou de bois qui ont échappé à la proscription est infiniment petit. Il ne dépasse et n'atteint peut-être pas même le chiffre 10 pour toute la France.

On comprend que l'architecture et la sculpture déployaient toutes leurs richesses, selon le style du temps, pour élever et décorer ces édifices, que les couleurs et l'or venaient encore enrichir : ordinairement divisés en trois parties marquées par autant d'arcades, celle du milieu seule était ouverte, et sous les deux latérales étaient placés des autels.

L

LABYRINTHE : compartiment de pavé composé de platesbandes rectilignes ou courbes, formant des détours compliqués qu'on traçait quelquefois au milieu de la grande nef d'une église (438), et qu'on a fait enlever à peu près partout, parce que c'était un objet d'amusement pour les enfants. Il suffisait que les gardiens y missent ordre; mais l'intérêt de la paresse a prévalu. On a eu plus tôt fait de détruire que de veiller. Il est difficile de croire qu'en établissant ces singulières figures au milieu d'une église, on n'ait eu en vue que de créer un passe-temps pour les oisifs. Rien n'autorise non plus à y voir une idée symbolique chrétienne. On ne peut donc les considérer que comme un jeu de patience de l'ouvrier, sinon comme un chemin que parcouraient autrefois à genoux ou pieds-nus, les pénitents hors d'état d'accomplir un pélerinage qui leur était imposé, et dont ils faisaient ainsi une espèce d'équivalent.

LAMPADAIRE : candélabre fait pour porter des lampes.

LANGUE DE SERPENT ou DARD : petite flèche qui sépare les oves d'une moulure (359 *i*).

LANTERNE. Petite tourelle à jour, élevée au-dessus de la forme ou de l'ouverture de la COUPOLE hémisphérique (98 *aa*, — 100);

C'est aussi une COUPOLE droite, verticale, à plan carré ou octogone, élevé au-dessus du TRANSEPT d'une église romane ou gothique.

Ordinairement peu importante à l'époque romane, elle se réduit à peu près à la simple forme d'une tour très-courte, amortie par un toit pyramidal (75 *g*).

La *lanterne* gothique prend beaucoup plus d'importance, elle s'élève à deux et trois étages richement décorés de colonnes, d'arcades et de galeries, et se couronne ou semble disposée toujours à se couronner de la FLÈCHE élancée (94, 97 *a*, 98 *a*, 484), née au XII[e] siècle, avec l'architecture ogivale, dont elle forme en quelque sorte le complément, le dernier terme.

Dès le milieu du XIII[e] siècle, on n'élève plus que rarement une *lanterne*, au-dessus des *transepts*. On appelle vulgairement la *lanterne*, DOME et COUPOLE.

Pour distinguer la grande lanterne de la petite, on nomme communément cette dernière *lanternon*.

LARME : voyez GOUTTE.

LARMIER : membre carré de la CORNICHE, placé au-dessous de la CIMAISE. Le dessous du *larmier* très-saillant, par rapport à la FRISE (1), forme un plafond (ou SOFFITE), qui est creusé par un petit canal parallèle à la face, pour faire égoutter l'eau, et la rejeter loin de celle du mur. Le *larmier* antique, essentiellement lisse, reçoit pourtant quelquefois des CANNELURES verticales (29, 30; 374, 76, 77, 80, 82, 85). Dans l'architecture romane, le larmier est quelquefois incliné en biseau mais plus ordinairement il forme une surface verticale, portée par une IMBRICATION, une ARCATURE, ou immédiatement par des CORBEAUX ou par un ou plusieurs cordons des BILLETTES (50 *e*, 75, 89, 90; 254, 56, 58; 61, — 63, 67). Ce larmier est quelquefois décoré de têtes de clous, de gravures.

Le *larmier* gothique qui sert en même temps de cimaise est formé d'un plan supérieur, très-incliné et saillant, d'une face assez étroite, plate, décrivant par son inclinaison interne, un angle droit avec le plan supérieur (268, 69) bordé en dessous d'une cavité quelconque, formant un petit canal. CORNICHE, CIMAISE, ENTABLEMENT.

LETTRES : découpées en ornements d'architecture. Voyez BALUSTRADES.

LETTRES NUMÉRALES : voyez CHRONOGRAMME.

LIAISON. LIAISONNEMENT : manière de construire, qui consiste à disposer les pierres de telle sorte que les joints verticaux d'une assise tombent toujours sur le milieu des pierres de l'assise inférieure. On appelle aussi *liaison* l'assemblage des membres d'une charpente.

LIERNE : on appelle ainsi les NERVURES croisées d'une voûte gothique; certaines pièces de charpente entaillées posées horizontalement d'un POINÇON à un autre, ayant pour fonction de porter un faux plancher au-dessus d'une voûte; une pièce de bois droite ou courbe, avec entailles servant à

(1) Toscan (374) 1 module; dorique (377) et ionique (380) 1 module 1/2; corinthien (382) et composite (385) 2 modules 3/4. Voir la note à l'article CHAPITEAU sur les proportions en général.

recevoir les pièces d'un assemblage que la lierne a pour objet de consolider.

LIMOSINAGE : maçonnerie grossière faite de MOELLONS, de BLOCAGES ou de LIBAGES noyés dans un bain de mortier, dont on fait les fondations d'un bâtiment.

LINTEAU : pierre longue, ou pièce de bois, placée transversalement d'un jambage à l'autre d'une porte, ou d'une fenêtre rectangulaire. C'est proprement une petite architrave. Lorsque le *linteau* de bois prend plus d'importance et doit supporter une charge, il est appelé POITRAIL. Quelquefois le *linteau* de pierre est formé de claveaux, ou pierres CUNÉIFORMES : (Voyez ce mot et APPAREILS). Lorsque le linteau doit supporter un poids excédant sa force, on le décharge au moyen d'un arc supérieur qui fait retomber le poids sur les pieds-droits (475).

Malgré le règne de l'arcade, tantôt semi-circulaire, tantôt ogivale, au moyen-âge, les portes des églises ont, presque sans exception, conservé la forme rectangulaire, et ont été conséquemment couronnées d'un linteau. Mais ordinairement les angles ont été adoucis par des écoinçons, tantôt simplement évidés en quarts de cercle (106), tantôt formant de gracieuses CONSOLES de diverses formes plus ou moins ornées (240).

LIONS (figures de) : placées au portail de certaines églises. V. PERRON.

LISTEL. Voyez FILET.

LOGE : petite galerie ou tribune couverte, décorée de colonnes ou d'arcades, ouverte sur l'extérieur d'un édifice. Quelques unes de ces loges qu'on remarque à des églises ou à des bâtiments en dépendant, semblent avoir été disposées pour servir de tribunes pour certaines allocutions ou publications. Il en est aussi au-devant de quelques églises, où l'on chantait autrefois, à certaines époques de l'année, devant le peuple assemblé en dehors, des hymnes ou quelques doxologies. Quelques-unes en ont retenu le nom de galerie ou tribune du *Gloria*.

LOSANGE ou RHOMBE, simple ou enchaîné : l'un des ORNEMENTS employés par l'architecture romane, dans la décoration de ses plates-bandes (403 *bis*).

LUMINAIRE. Dès les premiers temps du christianisme, on illuminait splendidement le lieu où se célébrait le saint sacrifice avec des torches de cire et des lampes. Etait-ce un souvenir des catacombes? était-ce un signe de réjouissance em-

prunté aux habitudes des païens ? Il paraît cependant que l'autel même ne participait qu'incomplètement à cette splendeur, puisque nous voyons à l'article CIERGES, qu'on n'y en plaçait pas plus de quatre. Ils étaient portés par de riches chandeliers d'argent ou d'or fort pesants. On se servait de cire parfumée.

Indépendamment des CIERGES qui doivent brûler sur l'autel pendant la célébration de la messe, et des lampes qui brûlent constamment dans quelques chapelles, ou devant les reliques de quelques saints, l'église s'illumine d'une manière splendide aux jours de grandes solennités. Les cierges se multiplient sur l'autel, et des LUSTRES font briller leurs faisceaux de lumières.

Si l'ancienne disposition de l'AUTEL qui ne devait rien porter, ne se prêtait pas à cette brillante illumination qui, surtout lorsque les hauts JUBÉS existaient, eût perdu beaucoup de son magnifique effet, il y était suppléé dans certaines églises, par des cordons de feu qui régnaient tout autour du chœur et du sanctuaire, ainsi que le constatent les rangées de pointes de fer qu'on voit encore dans quelques églises, tout le long des corniches. Cet ancien usage, peu compatible avec la pauvreté actuelle des fabriques, est complètement abandonné.

LUNETTE (VOUTE EN). (V. VOUTE). On donne aussi le nom de lunettes, aux ouvertures ou petites fenêtres percées dans la toiture d'un comble, ou sur les faces d'une flèche, d'un clocher.

LUSTRES. Durant le moyen-âge, les lustres qu'on appelait couronnes de lumières étaient de vastes cercles de bronze ou de fer, plus ou moins ornés, suspendus à la voûte, et garnis sur leur circonférence de pointes destinées à recevoir des cierges. On en trouve encore de très-beaux en Allemagne. Ce ne fut que vers le XVIIe siècle, que s'introduisit l'usage des lustres à verroterie, et autres ornements à la mode, usage qui a malheureusement persisté.

M

MACHICOULIS : ouvertures pratiquées à plat dans une galerie saillante au haut d'un mur de fortification, pour laisser tomber sur les assaillants, des pierres, du sable rougi au feu, de l'eau ou de la poix bouillante (235; 491 *e*). On voit encore des *machicoulis* à quelques églises romanes, ou de la première phase de la période gothique. ÉPOQUES.

MARBRE. L'architecture latine, à l'imitation de celle de l'Orient, fait usage quelquefois des marbres de couleurs, en manière d'incrustations, pour enrichir une frise, un autel, le pavé d'un sanctuaire. Mais ni l'architecture romane, ni l'architecture gothique surtout, ne s'en sont servi pour enrichir une construction par l'agencement de matériaux précieux; du moins ne serait-ce que dans des cas tellement rares, qu'ils sont à peu près inconnus. On trouve bien dans les murs de quelques édifices, des fragments de marbres travaillés, dans quelques cryptes, des colonnes et des chapiteaux de marbre; mais le travail des uns et des autres constate suffisamment que ce sont des débris d'anciennes constructions romaines qu'on a voulu utiliser. V. MOSAÏQUE.

MARQUETERIE. V. MOSAÏQUE.

MARTYRIUM : voûte ou caveau pratiqué dans les anciennes BASILIQUES, au-dessous de l'autel, où l'on déposait les os des martyrs. Le *martyrium* était fermé par des portes quelquefois d'argent, et même d'or. Voyez CONFESSION, CRYPTE.

MASCARON : tête d'animal ou d'homme ordinairement grotesque, ou d'une nature imaginaire, sculptée sur la CLEF d'une arcade, d'une VOUTE, sur la face d'un CHAPITEAU, sur une CIMAISE (382), ou sur la face d'une fontaine. Dans ces deux derniers cas, le mascaron a nécessairement la bouche ouverte pour laisser échapper l'eau.

L'architecture *romane* a fait un grand usage des mascarons qu'elle a placés sous ses CORNICHES (261, 62, 66; 319), en manière de *modillons*, (Voyez CORBEAUX), souvent tout autour de ses grandes ARCHIVOLTES (416, 67) et jusque sur les BASES de ses piliers (206). Généralement le mascaron roman a peu de relief, et est plus connu sous le nom de tête plate (364, 407). Les artistes romans se sont évertués à inventer des formes et des expressions bizarres pour leurs *mascarons*, qu'ils aiment a faire grimacer.

MÉANDRE. Voyez ENTRELACS, LABYRINTHE.

MENEAUX : montants ou traverses de pierre, de bois ou de fer, qui divisent une rose, une baie de fenêtre, une ouverture quelconque, réelle ou figurée, en plusieurs parties, ou y tracent des dessins. Aux XIIIe et XIVe siècles, le *meneau* prend la forme de colonnette longue et effilée, pour diviser la baie de la FENÊTRE ou la travée de l'ÉCRAN, et se contourne subsidiairement pour dessiner à son sommet des ogives et des ro-

saces, ou simuler des ARCATURES sur le tympan des pignons, sur la face d'un portail, sur les parois d'une chapelle, au-devant d'un *triforium*, pour former la broderie à jour d'une BALUSTRADE, etc.

A partir du XVe siècle, il quitte, ainsi que les moulures en général, la forme ronde pour la forme prismatique, et cesse de découper les tympans des ogives ou des pignons en figures circulaires, ou de tracer sur celui d'un pignon ou sur un PANNEAU des arcatures, pour y décrire ces formes ondulées et capricieuses qui caractérisent le style appelé FLAMBOYANT. Voyez ÉPOQUES.

On donne aussi le nom de *meneau* au TORE courant, ou autre moulure équivalente, simple ou composée, qui couronne ou forme les arêtes d'un PIGNON, d'une FLÈCHE, d'un CLOCHETON.

MÉTATOME, du grec *meta* (entre) et *tome* (incision) : l'espace évidé entre deux DENTICULES (380 B, 82 B, 85 B).

MÉTOPE, du grec *meta* (entre) et *opè* (trou) : l'espace carré qui existe dans la *frise dorique* (376, 377 B c), entre les TRIGLYPHES. On croit que dans l'origine, les *métopes* demeuraient vides en effet, et servaient à éclairer une espèce d'entresol. Depuis, elles se sont fermées, et sont même devenues un champ où la sculpture s'est complue à répandre ses richesses. V. FRISE, ORDRE. L'architecture romane a quelquefois, mais rarement, essayé d'imiter cette disposition (319).

MINUTE ou PARTIE : subdivision du MODULE.

MISÉRICORDE : tasseau ou console placée sous la partie mobile du siège d'une stalle, sur laquelle le prêtre peut s'asseoir à demi quand cette partie est levée. Les *miséricordes* sont ordinairement fort ornées, et comme elles sont rarement exposées à la vue, les artistes, surtout à partir du XIVe siècle, ont souvent pris plaisir à y représenter des sujets bouffons, satiriques, ou plus répréhensibles encore. CULS-DE-LAMPES, STALLES.

MITRE : on nomme ainsi l'amortissement rectiligne, ou formé par deux légères courbes (503), qui tient lieu d'un ARC, plein-cintre ou ogival, aux FENÊTRES de quelques églises romanes, et même dans quelques églises gothiques du XVe siècle.

MODILLON, CORBEAU, CONSOLE, DENTICULE, MUTULE : le *modillon* est le support de la *corniche corinthienne* (382 B),

où il est censé représenter l'extrémité des chevrons de la charpente du toit. Il est orné sur sa face, de larges feuilles qui s'échappent en volute, et sur ses côtés d'enroulements en bas-relief, qui lui donnent l'apparence d'un ∽ renversé. Quelquefois l'S est droit, et alors le *modillon* est une CONSOLE. L'axe d'une colonne doit toujours rencontrer l'axe d'un *modillon*. Ce membre change de forme et de nom dans les ordres *dorique, ionique* et *composite*, où il s'appelle DENTICULE et MUTULE. Le modillon *roman* et *gothique* s'appelle plus particulièrement CORBEAU.

MODULE : mesure conventionnelle d'après laquelle on détermine les proportions relatives des ORDRES antiques ; mais ceux-là même qui reprochent à l'architecture gothique, de n'avoir pas de règles fondamentales apparentes pour établir ses proportions, ne sont pas d'accord entre eux sur celles que les anciens ont suivies. On a donc supposé un module égal au demi-diamètre du pied du fût de la colonne, et l'on a divisé ce module en 12 minutes ou parties pour le *toscan* et le *dorique*, et en 18 pour les trois autres ordres ; puis d'autres savants ont porté les divisions jusqu'à 30, et ont varié également sur les fractions de minutes.

Il est à remarquer que le module *dorique* ne s'applique point du tout au *dorique ancien*, appelé aussi ordre de *Pœstum*.

Les architectes gothiques ne pouvaient prendre ce moyen d'établir leurs proportions, puisque leurs colonnes n'ont point de correspondance déterminée entre la grosseur et la hauteur ; puisque plus elles s'amincissent, plus elles s'allongent ; puisqu'elles ne font guère chez eux que l'office de décoration accessoire ; qu'ils finissent même par les supprimer entièrement au XVe siècle.

MOELLON : pierre qui ne s'extrait de la carrière que par petits blocs inférieurs à ceux de la pierre de taille. Voyez CONSTRUCTION, LIBAGE, LIMOSINAGE.

MONOGRAMME : figure littérale, formée d'un groupe des lettres d'un nom, ou des initiales des mots composant une phrase, etc. On connaît les *monogrammes* grecs et latins, du Sauveur, de la Vierge, etc., et l'on sait que les premiers chrétiens gravèrent souvent celui du CHRIST, sur des SARCOPHAGES antiques, d'où ils avaient enlevé les ossements, pour les remplacer par ceux des martyrs.

MORTIER, CIMENT : mélange de chaux et de sable ou de tuileau ou brique cuite concassée, qui sert à lier entre elles

portiques des *atria*, en vives couleurs, les personnes de la Trinité, la Sainte-Vierge, les apôtres, des histoires du Nouveau Testament et du Martyrologe ; mais ces somptuosités ne dépassent guère le beau climat de l'Italie. Les églises *latines* de nos contrées ne les réfléchissent que rarement. On a conservé les noms de celles en petit nombre qui méritèrent d'être appelées *églises dorées*, en raison des mosaïques à fonds d'or dont elles étaient ornées dans leur intérieur. Le genre de ces mosaïques est d'ailleurs incertain. Un autre s'introduisit, consistant en un revêtement de plaques de verre coloré qu'on appliqua quelquefois sur un portail, sur un clocher, au moyen duquel on dessinait des ornements géométriques polychrômes variés, sur une surface à laquelle les rayons du soleil venaient donner un éclat extraordinaire.

L'époque *romane*, qui construisit pourtant des églises plus vastes, et même plus riches de travail que l'époque précédente, ne lui emprunta que rarement ce luxe. Cependant, dans quelques provinces, le goût des incrustations polychrômes persévéra, mais austère, indigent, réduit à l'emploi des matériaux vulgaires qui tiennent lieu des marbres rares, des jaspes, des porphyres. Les XIe et XIIe siècles donc, avec le seul tuffeau blanc, le grès jaunâtre, la brique au rouge terreux, le granit ou le marbre commun, ou la lave aux teintes noires ou presque noires, ont eu le talent de donner à quelques séries de leurs édifices un air de splendeur et d'élégance peut-être mieux assorti au climat, que s'ils eussent été emprunter des matériaux plus éclatants et plus variés à un climat étranger. Avec ces simples *marqueteries* à deux ou trois couleurs peu brillantes, réduites à de simples figures géométriques telles que des losanges, des étoiles, des damiers, des zigzags, mais combinées avec habileté, les architectes de ce temps ont tracé sur l'extérieur de leurs églises, principalement aux ABSIDES, des FRISES, des ARCHIVOLTES, rempli des TYMPANS, d'une manière aussi originale que pittoresque (50; 323, 58).

L'époque gothique a négligé ou dédaigné cette ornementation extérieure, et lui a substitué une autre espèce de *mosaïque* dans la décoration transparente de ses VERRIÈRES.

La MOSAÏQUE à petits cubes, la seule qui se prête à une imitation approximative de la nature, réintroduite en Italie au XIIIe siècle, a remplacé avec succès en beaucoup d'édifices, la peinture murale, et servi à reproduire d'une manière inaltérable dans les églises, les plus beaux tableaux des grands maîtres. En France où le climat exigerait peut-être plus que partout ailleurs, l'emploi de ce splendide moyen

de décoration, on n'en a guère fait jusqu'à présent qu'un simple objet de curiosité. V. PAVÉ.

MOUCHETTE. On appelle ainsi quelquefois le LARMIER de la CORNICHE, ou plutôt le rebord du CANAL, tracé sous sa SOFFITE, et le LISTEL ou FILET qui couronne un TALON ou un QUART DE ROND. Voyez ces mots.

MOULURE : saillie ou creux sur le nu d'une muraille, ou la masse d'un corps détaché, vertical ou horizontal, rectiligne ou curviligne, dont se forment les BASES, les ENTABLEMENTS, les ARCHIVOLTES, les ARCS DOUBLEAUX, et autres membres d'architecture.

Les principales moulures sont :

La BAGUETTE,
La CANNELURE,
Le CAVET, *droit; renversé,*
La CIMAISE, DOUCINE, ou GUEULE *droite; renversée,*
Le CONGÉ,
La FACE, ou PLATE-BANDE,
Le GAUDRON ou GODRON,
Le GLYPHE,
La GORGE,
Le LARMIER,
Le LISTEL ou FILET,
La PLINTHE,
Le QUART-DE-ROND, ou OVE,
La RUDENTURE,
La SCOTIE,
Le TALON *droit; renversé,*
Le TORE ou BOUDIN.

La plupart de ces moulures sont communes à l'architecture du moyen-âge et à l'architecture antique; cependant elles ne se combinent pas toujours de la même manière ni d'après les mêmes principes : sous un même nom le profil est souvent fort différent. L'architecture latine, qui n'était qu'une imitation dégénérée de l'architecture romaine, a souvent, même avant le xe siècle, supprimé la moulure antique, principalement dans L'ENTABLEMENT, pour lui substituer un ou plusieurs rangs de briques (257, 62).

Les *moulures* sont *lisses* ou *ornées* (359). ORNEMENTS.

Les anciens ne se sont servi des *moulures* que pour élégir ou profiler une masse. Ils ne les emploient jamais seules. L'architecture *latine* et l'architecture *romane*, l'une fille, l'autre petite-fille de l'architecture antique, n'ont point oublié

cette tradition, et s'y conforment. Il n'en est plus de même de l'architecture *gothique*. Chez elle la moulure est un être vivace, une sorte de serpent qui se glisse partout, rampe autour d'une archivolte (362, — 64, 73; 403, 4), sous une voûte, sur le fût d'une colonne (188, 92, 94), se déploie ou se courbe, ou s'enroule, ou s'ondule au milieu d'un vide, sous la forme d'une colonnette, d'un rayon, d'une arcade, d'une rose, d'un trèfle, d'un lacis, tout aussi bien qu'il s'étend sur le nu d'une muraille (321, 22; 416), dans le tympan d'un pignon (326, 28, 35, — 37), ou sur l'arête d'une flèche. Elle finit par remplacer la colonne même, s'altérant, s'étiolant, s'appauvrissant à son tour, jusqu'à ce que, victime de ses propres abus, elle succombe enfin sous la Renaissance, qui rappelle les moulures grecques et romaines, et les réintègre à leur ancienne place (1). ARCHIVOLTES, ASTRAGALE, BANDEAU, BASE, CAISSON, CORNICHE, MENEAUX, MURAILLES.

C'est surtout l'absence ou la présence, la pureté ou l'altération du tore, ou boudin rectiligne ou curviligne, horizontal ou vertical, qui sert à caractériser les diverses époques de la période gothique. Avant le XIIIe siècle, il ne se montre que rarement aux moulures des nervures de la voûte, dont le profil est cunéiforme avec le biseau légèrement concave. Durant le XIIIe, le cylindre n'éprouve aucune altération; mais vers la fin, il montre une légère arête sur la face. Aux XIVe et XVe, cette arrête va toujours s'élargissant en méplat (183; 205 *bis*; 371, 87). Au XVIe, les moulures prismatiques à surfaces planes ou concaves (40; 161; 483), ont remplacé les moulures cylindriques.

MURAILLES. La surface d'une *muraille* est ordinairement lisse, moins les MOULURES OU ENTABLEMENTS qui la couronnent ou qui encadrent les baies des portes et des fenêtres (CHAMBRANLES). Quelquefois celles d'un monument sont en outre ornées de BAS-RELIEFS. Mais il est aussi des genres de constructions qui n'admettent point en eux-mêmes ces surfaces lisses, tels sont le *petit appareil* romain à larges joints, imité dans les églises latines, et quelques-unes postérieures, où les joints forment ordinairement une sorte de treillage saillant, dans les cadres duquel le moellon s'enfonce en retraite; l'appareil en *bossage* (29, 55), où l'on figure des joints également très-larges, mais taillés en creux. (V. APPAREILS.) Enfin les parois de la voûte ou de la coupole se découpent en profonds caissons.

(1) On n'a fait ici, pour abréger, qu'un petit nombre de renvois à l'Atlas. Le lecteur suppléera aisément aux lacunes en le consultant.

Les édifices du moyen-âge offrent quelques rares exemples de murs ou portions de murs couverts d'un réticulaire ou espèce de claie, dont les intervalles sont remplis par une tête de diamant (47); ailleurs l'appareil du mur est formé d'une sorte d'imbrication à recouvrement en saillie, comme ceux d'un toit (56); autre part des murailles sont couvertes en plein par des entrelacs, des écailles, des nattes, des rosettes, et autres dessins variés, les uns en relief, les autres en creux. Voyez MOULURES. Tantôt ces décorations forment le fond d'une imagerie; tantôt elles couvrent les grandes parois mêmes de l'intérieur de l'édifice (416). Aux XIII[e] et XIV[e] siècles, au lieu de ces espèces de broderies, on voit quelquefois se dessiner sur le nu de la muraille, de riches et élégantes arcatures (31, 35, 39); un peu plus tard, ces arcatures sont remplacées par des espèces de CARTOUCHES, ou CAISSONS à lobes sans profondeur, formant des hexagones allongés engrenant les uns dans les autres, ou opposés les uns aux autres (78). Puis cette espèce de réseau finit par prendre le caractère *flamboyant* des XV[e] et XVI[e] siècles (373 B). V. ÉPOQUES.

MUSEAU : l'accoudoir des stalles d'une église. Ce nom vient, dit-on, de l'habitude qu'avaient les anciens sculpteurs de les tailler en museaux ou mufles d'animaux.

MUTULE, CORBEAU, de *mutulus* : MODILLON quadrangulaire de l'entablement *dorique* (376, 77 B, *a*), qui correspond verticalement au TRIGLYPHE; sa soffite est ornée de GOUTTES.

N

NAOS. V. *Cella*.

NARTHEX : les érudits varient sur ce qu'il faut entendre par le *narthex* des anciennes basiliques. Les uns le prennent pour le promenoir couvert ou portique qui régnait autour de l'*atrium*; les autres pour l'*atrium* même : une troisième opinion enfin, celle qui paraît prévaloir, fait du *narthex* le porche ou vestibule intérieur de l'église. C'est dans ce sens que nous avons adopté ce terme (439, 50, 53, *a a a*).

NÉBULES : dents arrondies en forme de *nuages* pendants, ou plutôt festons saillants qui tiennent lieu quelquefois de frise, au-dessous d'une corniche romane (259). C'est à tort que l'on confond avec les nébules la FRÈTE ondulée (259 *bis*).

NEFS. La BASILIQUE *latine* était habituellement divisée en

trois nefs dans toute sa longueur : celle du centre, beaucoup plus large que les deux autres, qui prennent le nom d'*ailes* et de *collatéraux*. On remarque souvent que la nef de droite est plus grande que son opposée. On en donne pour raison que ce côté était le côté honorable, parce qu'il était affecté aux hommes, et par conséquent aux personnages constitués en dignités (439). Ni l'église romane ni l'église gothique ne paraissent s'être imposé cette distinction. Ces nefs sont séparées par des arcades, portées par des COLONNES ou par des PILIERS. Cette division est demeurée normale; cependant on a vu dans tous les temps, des églises n'ayant qu'une seule nef (444, 47, 54); d'autres en ayant deux, d'autres enfin en possédant jusqu'à cinq (440, 53), nombre qui ne dénote pas toujours une vaste église. Originairement les murs des collatéraux n'étaient percés que par des FENÊTRES. Ce fut l'architecture gothique qui imagina, vers le XIVe siècle, de les ouvrir régulièrement par des arcades servant d'entrée à des CHAPELLES. Cependant beaucoup d'églises, des cathédrales même, de cette période, ont conservé l'ancienne disposition, et ont des nefs sans chapelles sur les côtés (450, 52, 59).

Dans les églises à *chevet plat*, où les collatéraux ne pourtournent pas le chœur en *deambulatorium*, mais aboutissent directement à cette extrémité de l'église, il y a communément un autel vis-à-vis chacun d'eux (459).

Régulièrement le nombre des portails à la face opposée de l'église, est égal à celui des nefs (452). On connaît même l'exemple d'une ancienne basilique à cinq nefs, ayant sept entrées de front, une pour chaque collatéral, et trois pour la nef principale (440). Le moyen-âge ne s'est pas fait une règle cependant d'attribuer un portail à chaque nef, et l'on voit de belles cathédrales où un collatéral double n'a qu'une porte (453); à d'autres, chaque nef latérale n'a point une entrée particulière à son extrémité (445, 49, 50, 58, 59). D'autres églises enfin sont privées de façade principale, et ont leurs entrées par les côtés (448, 54).

Les nefs latérales, au reste, ont fréquemment une ou plusieurs entrées secondaires sur leur flanc, ou au moins par le bout du transept (439, 47, 50, 52, 58, 59) : ces nefs, ordinairement destinées à porter une galerie ou *triforium*, sont toujours moins élevées que la nef centrale, ce qui leur a fait donner les noms de *basses nefs* et de *bas côtés*. Dans quelques belles églises à cinq nefs, le premier collatéral, celui qui se joint immédiatement à la grande nef, est plus élevé que le second, et porte un rang de verrières au-dessus de ses arcades.

La grande nef demeura longtemps sans être voûtée ou plafonnée, et laissant apercevoir les charpentes du COMBLE (V. VOUTES). Dans les églises romanes, elle est souvent plus élevée que le chœur. Quelques grands édifices gothiques offrent une disposition contraire. Le plus généralement la hauteur de ces deux parties est égale.

NERFS, NERVURES : côtes saillantes des feuilles des RINCEAUX d'ornements, qui s'ornent souvent d'une file de perles. MOULURES rondes taillées sur le contour des CONSOLES (234). Arcs saillants avec moulures, qui se croisent sous la voûte gothique (481 *a*, 82 *b*).

Les *nervures* des voûtes, toujours en pierre et soigneusement appareillées, ont trois fonctions : 1° former les rudiments constitutifs de la voûte ; 2° répartir la charge sur les quatre piliers des angles ; 3° simplifier les moyens de construction de la voûte, qui n'est plus qu'un remplissage qu'on fait souvent en BLOCAGES, quelquefois avec une simple forme de plâtre ou de mortier, d'autres fois en douves ou douvelles de bois.

Les nervures ne commencent à se montrer que vers la fin de la période romane, c'est-à-dire quand l'usage des grandes voûtes s'établit ; elles sont d'abord infiniment simples de profil, et à partir de cette époque jusqu'au XVe siècle, elles se compliquent ensuite, ou s'altèrent selon ce qui a été dit à l'article MOULURES (367, — 72).

Vers le XVe siècle, la voûte s'enrichit d'une nervure nouvelle : c'est un gros tore qui règne longitudinalement à son sommet dans toute son étendue, se croise avec une pareille qui longe celui du transept. Quelquefois ce tore se transforme en guirlande de feuillages (372).

Dans l'intervalle des deux derniers siècles ; les nervures croisées se multiplient ou se ramifient, surtout aux TRANSEPTS, aux ABSIDES, dans les chapelles, en formant par des combinaisons de plus en plus compliquées, des treillages ou des espèces de CAISSONS de toutes formes (483). Il n'est pas rare de voir jaillir de tous les points de rencontre ou d'intersection, de petites CLEFS pendantes, plus ou moins ornées (482, 83 C).

On voit aussi des réseaux de nervures isolés du mur ou de la voûte, qui semblent vouloir doubler celles qui y sont attachées. ÉCRAN.

L'art postérieur au XIIIe siècle se plaît quelquefois à attacher à l'INTRADOS de ses nervures, de riches dentelles de pierre (373 A), que la Renaissance à son tour ne dédaigne pas d'emprunter à l'art gothique. Quelquefois même, au lieu de

dentelle, ce sont des figures d'anges qui s'en détachent dans l'attitude de la prière. CLEFS, MOULURES, VOUTES.

Mais dès que l'art nouveau se pique de retourner aux principes de l'art antique, les nervures, naguères si prodiguées, ne se reproduisent plus nulle part.

NICHE. Dans l'architecture antique, la niche est un renfoncement (315) demi-circulaire ou quadrilatère, dont l'ouverture est quadrangulaire, cintrée, ou circulaire, pratiqué dans un mur, souvent nu, souvent aussi encadré d'un petit ordre, pour y placer une statue, un groupe, un vase ou autre objet. L'architecture romane et l'architecture gothique, qui ont employé beaucoup plus que l'architecture antique peut-être, la statuaire à la décoration de leurs grands édifices, ont fait peu d'usage des niches en renfoncement pour ces destinations. Elles ont préféré placer leurs statues sous des arcades (33; 245, 46), (voyez GALERIES); ou sous un DAIS, (247, 49, — 52; 468). L'abside de la basilique latine ou *presbyterium* était quelquefois entourée de niches dans lesquelles s'asseyaient les prêtres qui assistaient l'évêque. Il y en avait aussi de pratiquées dans les cloîtres des monastères, munies d'une banquette et d'une table sur le devant, où se tenaient les moines chargés de copier ou d'orner les manuscrits. CAROLLE.

On voit dans beaucoup d'églises romanes et d'églises gothiques, des petites niches à la droite de l'autel. Ce sont des CRÉDENCES ou mieux des buffets qui étaient destinés à recevoir les objets et ustensiles servant à la célébration de l'office divin (244).

De grandes *niches* appelées ENFEUS, se font remarquer dans un grand nombre de chapelles, et souvent aussi pratiquées dans la partie inférieure du mur ou de l'écran qui enclot le chœur. Ces *niches*, quelquefois fort simples, quelquefois richement décorées, étaient préparées pour recevoir des cercueils. On voit de ces *enfeus*, qui ont un petit autel, dans le cube duquel est la cavité destinée à servir de sépulcre. Le droit d'*enfeu* était anciennement, en certaines provinces, un droit seigneurial.

Beaucoup de grandes églises ont conservé des NICHES régnant tout le long des murs d'une nef sans chapelles, ou tout autour d'une chapelle, en manière et à hauteur de lambris, formées par une arcature plus ou moins saillante, quelquefois fort ornée de faisceaux de colonnettes, de pignons et de clochetons. Ces niches posent presque toujours sur une banquette basse, indiquant suffisamment leur desti-

nation charitable, à une époque où l'usage d'avoir des siéges dans les églises pour les fidèles, était inconnu (39).

Au XVIIIe siècle, un curé de Paris inventa une nouvelle forme de niche, qu'il substitua à la fenêtre centrale de l'abside au-dessus de l'autel. Cette niche forme un petit théâtre représentant soi-disant un empyrée, dans lequel descend la Sainte-Vierge sur des nuages de marbre ou de plâtre, le tout éclairé d'une manière fantastique, par un vitrail en tabatière caché dans le haut. Cette espèce de fantasmagorie plaît beaucoup au vulgaire, mais serait une anomalie tout-à-fait choquante, employée dans un édifice qui a quelque prétention à rappeler une époque quelconque du moyen-âge.

NOUE : le sommet de l'angle rentrant, le pli formé par la jonction de deux COMBLES non parallèles (88 *a*).

O

OBÉLISQUE, AIGUILLE : espèce de pyramide, très-étroite de base, et allongée en angle très-aigu, tronquée en pyramidion à son sommet. Sa grandeur n'est assujettie à aucune règle apparente, et dépend uniquement du caprice de l'architecte, ou plutôt de la dimension du bloc, car l'obélisque monumental doit être monolithe. L'énormité de la pierre constitue le principal mérite du monument. Son plan est le carré. Cependant on en a transporté un à Rome, qui est à huit faces.

L'*obélisque* semble avoir été le modèle de la FLÈCHE gothique, car on ne la voit s'élever qu'après la première croisade, et l'on n'a pas pour lui assigner l'Occident comme berceau, les puissants motifs qui déterminent à y fixer celui de l'architecture dont elle est devenue l'un des membres les plus importants.

Les artistes gothiques n'ont pas fait un autre usage de l'*obélisque*. Ce n'est qu'au XVIIIe siècle, qu'on a eu le mauvais goût d'en placer comme amortissements sur les côtés de la façade moderne de quelques églises, concurremment avec l'arc retourné ou la CONSOLE renversée (144). L'*obélisque* ne peut donc jamais se montrer dans un édifice du moyen-âge, à quelque siècle qu'appartienne celui-ci.

OEIL-DE-BOEUF, OCULUS : baie ronde ou ovale, d'un petit diamètre, ouverte ou seulement figurée dans le TYMPAN d'un FRONTON, au-dessus d'une porte ou dans le nu d'un mur, (88; 266, 82, 86, — 88; 321, 29; 466). A jour, il sert de fe-

nêtre; aveugle, c'est une espèce de niche qui reçoit un buste, une figure, ou un bas-relief.

L'œil-de-bœuf a été emprunté aux anciens, par l'architecture latine chrétienne et par l'architecture romane, pour des usages analogues; mais la dernière l'a, dans quelques circonstances, agrandi, en lui donnant des meneaux ou rayons pour le décorer ou pour le conforter, en a fait la ROSE, dont ensuite l'architecture gothique a su tirer un si grand parti de l'orientation pour la décoration de ses églises, FENÊTRES, ROSE DE VITRAIL.

OEUVRE (Mesurer un édifice *dans, hors*) : c'est en prendre les dimensions, soit à partir du nu *intérieur* des murs, soit à *l'extérieur*, en partant des plus fortes saillies.

Un *hors-d'œuvre* est une construction ou même une décoration qui ne tient pas indispensablement soit à l'édifice, soit à sa décoration. L'expression présente ordinairement l'idée d'une saillie, d'une excroissance.

A pied-d'œuvre (tailler, amener des matériaux), c'est les tailler, les amener au pied des constructions qu'on élève.

Sous-œuvre (reprendre un édifice en), c'est principalement en refaire les fondations.

OFFERTORIUM, OBLATORIUM. V. ABSIDE.

OGIVE, AUGIVE. Voyez ARC.

OGIVE, — d'où style ogival; forme ogivale. Dans le langage moderne, le mot *ogive* emporte l'idée d'un arc brisé plus ou moins à son sommet, autrement dit formé par la rencontre de deux portions de cercle, de moins de 90° de rayon chaque, ayant leur centre réciproque sur une base commune, équidistant du centre de l'arc. On a voulu trouver l'étymologie du mot ogive dans le mot latin *oculus*, et dans la quasi-similitude de l'arc ainsi dénommé avec l'angle externe de l'œil, mais les recherches des archéologues ont constaté que l'existence du mot *ogive* ou *augive*, de beaucoup antérieure à l'invention de l'architecture dite ogivale, indiquait, dans l'origine, non une forme, mais les nervures saillantes qui se croisent diagonalement sous une voûte d'arêtes (liernes); c'est encore la définition qu'en donne Millin. Il faut donc renoncer à l'étymologie prétendue. Il est plus utile de s'occuper des variations que l'arc appelé *ogive* à tort ou à raison, a subies dans sa forme.

Au XIIe siècle et jusque vers le milieu du XIIIe, ses deux centres sont tellement rapprochés de celui de l'arc ogive, que ce dernier se distingue à peine du plein-cintre ; ils vont

toujours s'éloignant jusqu'à ce qu'ils aient atteint chacun le pied de la courbe opposée, ce qui produit un arc dont les deux sous-tendantes, étant égales à sa base, déterminent le symbolique triangle équilatéral. C'est cet arc que nous offrent les belles constructions de la fin du XIIIe et le commencement du XIVe, et auquel Philibert Delorme a donné le nom d'*arc en tiers-point*. On entend plus communément par cette dénomination un autre arc de style postérieur, dont les deux centres sont posés chacun au tiers de la largeur de l'ouverture de l'angle. Enfin, on a étendu la dénomination d'ogive jusqu'aux arcs à formes tourmentées et à centres multipliés, inventés par les XVe et XVIe siècles. V. ARCS.

ORDRES D'ARCHITECTURE. Un ordre d'architecture se compose de deux parties essentielles : la COLONNE, L'ENTABLEMENT, et d'une troisième accidentelle, le PIÉDESTAL.

C'est la *colonne* qui détermine l'ORDRE, et en donne les proportions.

On admet cinq ordres d'architecture antique : trois grecs, qui sont :

Le DORIQUE (376 A, — 78).
L'IONIQUE (380 A, — 81).
Le CORINTHIEN (382 A, — 83).

Deux latins, savoir :

Le TOSCAN (374 A, — 75).
Le COMPOSITE (385 A, — 86).

Voyez pour le caractère et les proportions, BASE, CHAPITEAU, COLONNE, ENTABLEMENT, FRONTON, FUT.

Il n'y a point d'*ordre* d'architecture particulier pour le *moyen-âge*, mais seulement des styles qu'on est convenu de distinguer en *latin, roman, gothique*, de la *Renaissance*, et dont les règles, variables de siècle en siècle, de province en province, se déterminent plus par l'ÉPOQUE et par la localité que par des moyennes mathémathiques codifiées.

Ces styles se subdivisent ensuite dans la technologie, en raison du caractère de leurs variations.

Les ordres de l'architecture antique, ayant des proportions déterminées, ne peuvent s'élever qu'à des hauteurs relatives qui le sont pareillement. Il arrive de là, que quand on veut donner à la façade ou à l'intérieur d'un édifice, une hauteur supérieure à celle que prescrit le demi-diamètre de la COLONNE, le MODULE, on est obligé de recourir à une ATTIQUE, ou si ce moyen ne suffit pas, de mettre un second ordre au-dessus du premier, et même au besoin un troisième au-dessus du second. Dans ces cas, c'est ordinairement le plus

massif par ses proportions qui supporte l'autre. On a ainsi en quelque sorte, deux ou trois édifices superposés.

L'absence d'*ordres* dans l'architecture gothique, et la facilité avec laquelle elle se prête à toutes les variations, lui permet d'élever ses façades et ses intérieurs à des hauteurs inconnues à l'architecture grecque ou romaine, par la simple augmentation de ses membres, ou la modification de leurs proportions, en sorte que ses façades et ses belles nefs, quel que soit le nombre de leurs étages, offrent toujours le caractère de l'*unité*, et ne sont jamais multiples comme les autres. C'est un fait que les archéographes chrétiens n'ont peut-être pas assez fait ressortir quand ils ont voulu démontrer le caractère catholique de cette architecture.

ORGUES. La date de l'introduction des orgues dans les églises, est assez incertaine ; celle de leur invention même est contestée ; on croit qu'elles étaient connues fort auparavant l'envoi qu'on prétend avoir été fait d'un instrument de cette nature au roi Pépin, par l'empereur Constantin Copronyme, et que ce roi reçut dans le concile ou plaid de Compiègne, en 757.

Au XIIIe siècle encore, l'usage des orgues était loin d'être général en France (considérée dans son état actuel), puisqu'à cette époque, saint Thomas d'Aquin écrivait que l'église n'admettait pas les instruments de musique. Ce qui le prouve encore mieux, c'est que l'église gothique n'a affecté aucun emplacement à cet instrument, qui plus tard devait remplir un office si important dans la liturgie.

Les orgues de cette époque devaient être peu compliquées, puisque l'harmonie musicale n'était pas encore trouvée, et que le plain-chant seul était connu. Elles étaient dépourvues de registres qui ne furent inventés que vers le XVe siècle : les tuyaux, fabriqués ordinairement avec du cuivre, produisaient un son aigre et extrêmement retentissant. Les touches du clavier, au nombre de 9 à 16, avaient de 3 à 6 pouces de large. Ces dernières ne pouvaient être mises en action qu'en frappant dessus fortement avec le poing. Certaines orgues d'Allemagne, plus rapidement perfectionnées que les orgues de France, exigeaient quarante et jusqu'à soixante-dix souffleurs attachés à un nombre considérable de soufflets sans régulateurs. On comprend qu'un instrument qui exigeait une si grande dépense de forces, ne pouvait facilement se répandre.

On avait cependant des orgues plus maniables et portatives ; celles-là étaient plus nombreuses, et il est probable qu'on en faisait usage aux grandes solennités, dans les églises

qui ne pouvaient avoir un instrument fixe. Comme on ne les plaçait que transitoirement, il n'y avait pas de nécessité de leur préparer un emplacement déterminé.

Les conciles ne paraissent pas s'être occupés des orgues avant le XVIe siècle, ce qui peut faire penser, ou que jusque-là, elles étaient plutôt tolérées que considérées comme indispensables à la majesté du culte, ou qu'elles s'étaient bornées au simple rôle d'accompagner le chant du chœur ou des fidèles, modeste mission dont elles se sont écartées plus tard avec plus d'ambition que de piété.

En effet, les conciles de Cologne et d'Augsbourg, de 1536 et de 1548, rappellent qu'elles ne doivent jouer que des airs pieux, et non inspirer aucune joie profane.

Aujourd'hui leur musique diffère peu par son caractère, et par le nombre et la nature des instruments qu'elles imitent, de la musique dramatique, et descend souvent plus bas.

L'art qui bâtissait les églises des XIIe et XIIIe siècles, n'ayant pas fait entrer dans ses plans de place spéciale pour l'orgue, on l'a installé arbitrairement, tantôt sur un des côtés de la nef, tantôt dans un des bras de la croix, le plus souvent en adossement au portail, sur une tribune construite après coup, nécessairement par conséquent, en altération de l'architecture qu'elle voile, et du grand vitrail ou de la rose, sur laquelle l'orgue dessine sa silhouette élevée, d'une manière fâcheuse.

ORIENTATION, ou ORIENTEMENT : disposition qui consiste à donner à une église la direction de l'occident vers l'orient. La règle de l'orientation des temples semble avoir été en usage chez les anciens. Dans leurs temples, l'autel était placé au pied de la statue du dieu, vers l'orient. Les premières basiliques chrétiennes paraissent, au contraire, avoir été généralement tournées vers l'occident. Le christianisme, qui prenait pour règle de rompre avec toutes les traditions païennes, pour ne laisser aucune porte ouverte à la confusion volontaire ou involontaire, dut en effet prendre ce moyen de distinguer ses temples de ceux de la religion qu'il venait détruire ; cependant il est à croire que la règle n'était pas inflexible, puisque beaucoup des temples autrefois élevés à l'idolâtrie, furent convertis en églises.

Il est à remarquer que, dans les BASILIQUES ainsi contre-orientées, le célébrant se tenant derrière l'autel, en regardant le peuple, regardait en même temps l'orient. Ainsi, le principe de l'orientation subsistait au moins par la relation.

Plus tard, lorsque toutes les traditions païennes furent suffisamment effacées, l'orientation redevint l'usage général,

sinon la règle étroite. On cite cependant d'anciennes constitutions ecclésiastiques qui la prescrivent, mais dont on ne reproduit pas le texte authentique, et que quelques-uns dès-lors se croient en droit de nier. On attacha à l'orientation une idée symbolique qui n'est pas non plus demeurée sans contestation.

Il est évident que le plan de l'abside de l'église gothique, a été conçu sous l'empire de cette idée. C'est à elle certainement qu'est due cette disposition à jours multipliés, au moyen de laquelle le premier rayon du soleil, de quelque point de l'horizon qu'il s'élève, est toujours sûr de venir tomber sur l'autel, pour éclairer le saint mystère. Maintenant, qu'on admette, ou qu'on rejette le symbolisme, il n'en restera pas moins établi que l'on commet également un contresens, soit quand on n'oriente pas une église en style gothique, soit quand on ferme par des parties pleines, quelques-uns des pans de l'abside, qui doivent tous être à jour.

Les églises à *chevet plat*, anciennes ou non, sont donc de véritables anomalies qu'il ne faut attribuer qu'à des nécessités locales que nous ne pouvons plus nous expliquer. Aussi sont-elles en fort petit nombre aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles.

L'usage si constant et si général de l'orientation, ne fût-il qu'un simple usage en effet, est bien près d'équivaloir à une loi.

A partir du XVIIIe siècle, la plus grande liberté a été laissée à ce sujet; cependant, l'auteur du Dictionnaire de droit canonique s'appuyant sur le Rational de Durand, observe que, malgré que la forme des églises soit devenue arbitraire, les évêques ont soin, quand les lieux le comportent, de faire placer le maître-autel de façon qu'en l'adorant, on ait la face tournée vers l'orient. V. CHAPELLE.

ORLE, de l'italien *orlo* (ourlet) : petit filet sous l'OVE d'un CHAPITEAU. Bord relevé d'une feuille, d'un écusson, souvent orné de perles dans la seconde ÉPOQUE de la période romane.

On donne aussi quelquefois ce nom à la PLINTHE de la base de la colonne et du piédestal.

ORNEMENTS. La forme et le caractère des ornements employés à la décoration des édifices par la sculpture et la peinture, sont empruntés à la nature, que l'art ensuite idéalise à son gré ; ou à la géométrie.

Les premiers sont ceux qui se composent de feuillages, de fleurs ou de tous autres objets appartenant au règne végétal, ou qui représentent des individus ou des portions d'individus appartenant au règne animal, naïvement imités, ou défigurés d'une manière fantastique.

Dans la première section se rangent les GUIRLANDES, les FESTONS, les BOUQUETS, les COURONNES, puis les PALMETTES, les RINCEAUX, les FLEURONS, les ROSACES, etc.; les FEUILLES et les FLEURS, les FRUITS isolés, etc.

Dans la seconde, sont les têtes, les demi-figures, les figures entières d'hommes ou d'animaux de toutes les espèces; puis les MASQUES ou MASCARONS, les SATYRES, les CENTAURES, les SPHYNX, les SYRÈNES, les CHIMÈRES de toutes sortes, les PIEDS DE CHÈVRE, les GRIFFES DE LION, les TÊTES DE MÉDUSE, etc.

On peut faire une troisième classe des ornements empruntés à l'industrie humaine et représentant les choses créées par elle, comme des PATÈRES, des BOUCLIERS, des VASES, des CANDÉLABRES, des RUBANS, des DIADÈMES, des COLLIERS, des TORSADES, des AUTELS, des INSTRUMENTS de sacrifice, etc.

Les ornements géométriques sont ceux qui ne représentant absolument que des combinaisons de lignes droites, de lignes courbes, ou de droites et de courbes entremêlées, sont toujours susceptibles d'être tracés à la règle et au compas, sans aucune imitation propre des choses de la nature : tels sont, d'une part, proprement les MOULURES de l'architecture, continues ou assujetties soit à une flexion, soit à une déviation quelconque ; de l'autre part, les POLYGONES, les cercles ou les segments de cercles combinés qui forment les ARCS, les TRÈFLES, les quatre-feuilles et toutes les figures à un nombre de lobes ou pétales quelconques, ainsi que tous les compartiments de l'architecture flamboyante, les BATONS ou FRÈTES pliés sous tous les angles, ou coupés par tronçons, les COMPARTIMENTS OU RÉTICULAIRES, les ENROULEMENTS courants ou POSTES, les OVES, etc.

L'ornementation végétale se montre dans les monuments de toutes les époques, mais sous des formes et avec des caractères fort différents. Celle de l'antiquité est large et splendide; celle de la période romane et de la période gothique est souvent maigre, quand elle n'est pas lourde, et ne perd pas cette physionomie, même lorsqu'au XVe siècle l'art remplace le CROCHET OU PETITE CROSSE née au XIIe; et dont se hérissent bientôt ses CHAPITEAUX, les rampants de ses PIGNONS et de ses CLOCHETONS, ses CORNICHES, par d'énormes touffes de *choux frisés*, de *chicorée*, de *chardon*, inconnues dans l'ornementation grecque ou romaine. Une de ses particularités, c'est que l'artiste gothique, puisant constamment dans la végétation indigène qu'il a sous les yeux, est beaucoup plus varié que l'artiste antique.

Mais c'est tout le contraire dans la décoration tirée du

règne animal et des productions de l'homme. La période *romane* ne prend guère, à la première partie, que les MASCARONS auxquels elle donne un cachet particulier sur ses CORBEAUX ou sous les arceaux de ses ARCHIVOLTES. (V. TÊTES.) Quelques demi-figures d'homme, quelques chimères sur ses chapiteaux, à part ses chapiteaux HISTORIÉS, dont la sculpture appartient plus à l'ICONOGRAPHIE qu'à l'ornementation.

La seconde partie produit quelques CHAPITEAUX imitant la corbeille réelle, d'autres décorés, ainsi qu'une foule de DAIS couronnant les longues figures des portails, de murs crénelés, de petites églises et autres édifices. V. JÉRUSALEM.

Ce dernier motif, étendu même à quelques autres membres décoratifs, et les CROCHETS à petites têtes tenant lieu de VOLUTES, sont les derniers emprunts faits par l'architecture gothique aux deux classes de décoration dont nous venons de parler. Dès le milieu du XIIIe, elle cesse absolument d'y puiser, si ce n'est pour donner à ses GARGOUILLES leurs formes fantastiques.

Les ornements géométriques dominent durant les deux périodes romane et gothique (V. MOULURES) ; aux cables, aux FRÈTES crénélées ou GRECQUES, aux BILLETTES, aux ENTRELACS, aux ÉCHIQUIERS, aux GAUDRONS, aux MÉANDRES, aux ÉTOILES, qu'on voit, pour la plupart, sur les mosaïques antiques, le goût roman ajoute les CHEVRONS parallèles, ou opposés, les LOSANGES enchaînés, les ZIGZAGS, les DENTS DE SCIE, les TÊTES DE DIAMANT ou de CLOU, les ÉCAILLES (ou IMBRICATIONS), les LACIS ou TREILLIS, qu'elle applique en sculpture sur les moulures, sur le fût de ses colonnes, et même sur le nu de ses murailles, qu'elle dessine en grosses MOSAIQUES bicolores sur ses pignons, autour des arcs de ses fenêtres, ou au-dessous de ses corniches. V. ENTABLEMENT.

Aux ornements géométriques généralement rectilignes de la période romane, dont la période suivante ne conserve quelques traces, comme les DENTS DE SCIE, les petits CHEVRONS, que pendant peu de temps, elle en substitue de nouveaux où domine la forme curviligne. Ce sont les petites ogives, les TRÈFLES, les QUATRE, CINQ et SIX FEUILLES d'abord arrondis, puis en lancette, isolés, ou inscrits dans un cercle en forme de rosaces ; aux XIVe et XVe siècles, le triangle ou quadrilatère rectiligne ou curviligne ; à partir du XVe, les formes ondulées ou galbées, des cœurs, des flammes, des fleurs-de-lis, des réseaux à mailles renflées. V. TRÈFLE, FEUILLAGES, ÉPOQUE.

La Renaissance entremêle aux motifs et aux formes de l'ornementation antique ceux de l'ornementation de la période avec laquelle elle se confond pendant un demi-siècle ;

coquette et légère, elle recherche la finesse dans ses moulures, la grâce et la variété dans ses ARABESQUES, où tous les motifs de décoration se confondent, sans autre loi que celle du génie personnel de l'artiste (502, —4.)

Dès le milieu du XVIe siècle, la source gothique se ferme, et la source antique est la seule où l'art va puiser ; mais l'art devient moins scintillant, moins fleuri sous Louis XIII ; prend une ampleur, une pesanteur particulière sous Louis XIV, pour s'éteindre dans les rocailles et les lignes bizarrement contournées du règne de Louis XV.

ORTHOGRAPHIE : représentation GÉOMÉTRALE de l'extérieur ou de l'intérieur d'un édifice. V. COUPE, ÉLÉVATION.

OSSUAIRE. V. RELIQUAIRE, SÉPULTURE.

OVE, ou QUART-DE-ROND : moulure convexe, formée d'un quart de cercle. Dans les ORDRES antiques (374 B, 77 B, 80 B, 82 B, 85 B), néanmoins l'ove ou ÉCHINE du chapiteau dorique ancien (376), se rapproche davantage du profil d'un œuf, ou d'une SCOTIE à contre-sens ; — figure ovoïde taillée en relief sur cette moulure, entourée d'une sorte d'écorce ouverte. Les *oves* ainsi sculptées en rang pressé, sont séparées par une espèce de petit dard, qu'on appelle par cette raison de ce nom, et aussi *langue de serpent* (359 *i*, *i*; 413).

P

PALÉOGRAPHIE : science des écritures anciennes. L'ignorance de cette science parmi les architectes et autres personnes chargées de veiller à la conservation et à la restauration des monuments, a laissé anéantir un nombre infini d'inscriptions anciennes dont la perte forme autant de lacunes souvent irréparables dans l'histoire locale ou dans celle du pays ; ailleurs elle fait journellement commettre d'intolérables bévues. La connaissance de la paléographie n'est pas moins nécessaire pour indiquer la forme des caractères qu'il convient d'employer lorsqu'il s'agit de rétablir une inscription dans un style en harmonie avec celui de l'édifice, sans s'exposer à de choquants anachronismes.

PALMETTE : petit ornement imitant la forme de la tête d'une palme. On le trouve fréquemment dans l'ornementation antique. On le voit quelquefois dans la décoration des fûts et des chapiteaux romans, principalement lorsque l'influence byzantine se fait sentir. On en trouve aussi des exemples dans l'ornementation gothique.

Digitized by Google

Palmettes et culots grecs ou romains (393, 94; 432, 33, 34); — du moyen-âge (123, 29, 82; 237 B, 65; 319; 401, 401 *bis*).

PANNE : pièce de bois longitudinale du COMBLE qui porte les CHEVRONS.

PANNEAU : toute surface lisse encadrée dans une bordure à moulures rectangulaires ou couronnée par un plein cintre, un angle ou une ogive. Le panneau est, en menuiserie, une pièce rapportée; en architecture, c'est le plus souvent une surface un peu plus enfoncée que celle qui l'environne, au moins que son encadrement. Cette surface peut rester nue, ou être ornée par la peinture, par la sculpture, par la mosaïque, ou même évidée à jour dans le plein d'un ventail de porte dans une barrière. V. CANCEL

Toutes les architectures ont fait usage des *panneaux*, pour décorer, au moins pour élégir une surface qui eût paru trop froide ou trop massive L'art antique en ornait ses piédestaux; l'art gothique en mit sur la face des siens, et de ses contreforts (78; 116; 209 *a*, 30, 40 *a* et autres); la Renaissance sur celle de ses pilastres ou des montants qui en tiennent lieu (502, 3).

Il est rare que le panneau gothique en maçonnerie porte des bas-reliefs; mais on en voit dans les premiers siècles, dont le champ est occupé par une sorte de broderie en intailles.

Ordinairement il est couronné d'un TRÈFLE tronqué, d'une OGIVE, d'un angle de galbe; est rarement rectangulaire et jamais quadrilatère, si ce n'est sur les boiseries pour recevoir les objets que nous dirons tout-à-l'heure; hormis ces cas il manque de son côté inférieur, et est volontiers pénétré par un PIGNON, un DAIS ou autre petit membre (78; 117; 230; 40 *a*; 330, — 34; 472). Il y a pourtant quelques exceptions dont l'étude des monuments peut seule apprendre à faire une application convenable (65, 66).

Les panneaux de menuiserie, comme on en voit sur les ventaux des portes, et sur les dossiers des stalles, dans les lambris d'une tribune ou d'une chapelle, sont habituellement remplis par une espèce de pancarte, de philactère, ou de livre ouvért (473 A, 73 B), ou par une arcature (472). Au XV[e] siècle, au lieu de ces pancartes, les panneaux se couvrent de petits meneaux ondulés formant des dessins en style *flamboyant* (V. ÉPOQUE), assez ordinairement remplis de petites rosaces (373 B).

Au XVI[e], assez fréquemment les deux ventaux de la porte

d'une église se divisent en 12 panneaux, sur lesquels sont sculptées les figures des apôtres. La Renaissance substitue à cette ornementation, les bas-reliefs, et plus communément les ARABESQUES.

On appelle aussi *panneau* ou *travée*, les divisions carrées ou à peu près carrées d'une balustrade d'une rampe, d'une grille, lorsqu'elles sont encadrées par des lignes parallèles ou au moins symétriques (60, 67, 69, 71, — 73 et autres).

Les panneaux d'un PAVÉ, d'un parquet, n'ont point de forme spéciale qui puisse être indiquée, parce que la composition peut varier à l'infini, et que chaque division est un panneau.

On fait aussi des panneaux avec des plaques de marbre de couleur, incrustées dans la pierre et encadrées soit d'une moulure, soit d'une simple bande de marbre d'une autre couleur, quelquefois même sans encadrement aucun. Cette espèce d'ornementation ne se montre point dans l'architecture gothique (347).

Les panneaux qui sont tracés sur des voûtes ou des plafonds par des moulures, sont appelés CAISSONS (479).

Un *panneau* de VITRAIL signifie, quand on prend la verrière dans son ensemble, toute la division comprise entre deux MENEAUX, on la désigne encore par le mot FORME. Quand on ne considère que cette division, les *panneaux* sont toutes les sections dont elle se compose, et qui, fixées chacune par un cadre de plomb, peuvent se monter et se démonter isolément.

On donne aussi le nom de panneaux aux pleins qui forment le fond d'une ARCATURE prolongée (32, 35, 39; 251 *bis*; 353; 462 *b*, 66, 68 et autres).

PARALLÈLE : se dit de deux lignes, de deux surfaces, dont tous les points relatifs sont à égale distance, de telle sorte que les deux lignes ou les deux surfaces prolongées jusqu'à l'infini, ne se rencontreraient jamais.

PARALLÉLIPIPÈDE : solide à six faces parallélogrammes, parallèlement opposées (499). On trouve quelquefois des colonnes qui ont cette forme (189).

PARALLÉLOGRAMME : surface à côtés parallèles opposés, comme le carré et le rhombe (492, — 95).

PARPAING : pierre qui traverse le mur dans toute son épaisseur, de manière à former parement sur les deux faces.

PARVIS, dérivé de *paradisus*, ou *paravisus* : place, en-

ceinte, portique devant la façade ou la porte d'une grande église. Voyez *Atrium*, PORTIQUE.

Dans quelques anciens auteurs, on trouve le *parvis* désigné sous le nom de *paradis*.

PAVÉ. Le *pavé* des temples anciens était fait de briques, de pierres polies, de marbres, de porphyre, de MOSAÏQUES, et même, on le croit, quelquefois de plaques de bronze. Les briques étaient posées tantôt à plat, tantôt sur CHAMP, et disposées soit par joints en RECOUVREMENT, soit angulairement, en *opus spicatum* (V. APPAREIL). Les marbres étaient taillés en pierres circulaires, carrées, triangulaires, hexagones, octogones, et le pavé tirait son nom de la forme dominante de ces pièces. V. VERRE.

Les *mosaïques* se faisaient de plusieurs manières : les unes n'étaient qu'une sorte de marqueterie composée de pièces de couleur, découpées et ajustées sur des patrons ; c'est l'*opus alexandrinum* ou *segmentatum* ou *sectile* ; le *lithostroton* ; l'autre était formée de petits cubes de pierre, de marbre, de terre cuite, de verre ; c'est la MOSAÏQUE proprement dite.

Ces procédés ont été imités par l'architecture des diverses époques du moyen-âge ; mais la mosaïque, fort coûteuse, n'était guère employée en manière de pavé que sur le degré au-devant de l'autel, et encore très-rarement selon toute apparence. Pour le reste, et du XIVe au XVe, il a été substitué aux briques simples, des tuiles ou carreaux peints en couleurs vitrifiables, ou vernissés, ou portant des gravures en creux qu'on remplissait d'un ciment rouge ou brun. Ces tuiles représentaient des armoiries, des animaux, des ornements de toutes sortes. On pavait ainsi un sanctuaire, une chapelle ou d'autres endroits réservés. La solidité de ces pavés était telle cependant, qu'on en trouve encore quelques-uns à peu près intacts, nonobstant leur ancienneté et les dévastations qui ont frappé les églises.

Néanmoins l'usage le plus général, parce qu'il était le moins coûteux, fut celui du dallage simple, tantôt sans aucune régularité, tantôt à compartiments, ou appareils symétriques.

Quelquefois on traçait au milieu du pavage des nefs, des figures compliquées, formées de plates-bandes de terre cuite ou de pierres de couleurs, représentant des méandres ou LABYRINTHES.

Quand les inhumations dans les églises furent permises, le dallage ordinaire fut remplacé, en grande partie, et dans

quelques endroits entièrement, par des pierres sépulcrales gravées étendues sur les tombes. Voyez SÉPULTURES.

PEINTURE. La *peinture* a été employée de diverses manières à la décoration des édifices Tantôt elle a été appliquée sur leurs parois mêmes, tantôt elle a été exécutée sur PANNEAUX mobiles de bois ou de toile; tantôt enfin elle a été faite sur le verre des fenêtres.

La peinture murale fut en usage chez tous les peuples qui ont cultivé les arts, et s'est perpétuée jusqu'à nos jours. Elle a servi à la fois à décorer les temples, et à retracer aux yeux les mythes, l'histoire ou les légendes religieuses. Elle est donc quelquefois simplement décorative, comme quand elle se borne à jeter des ornements, des guirlandes, des arabesques sur les FUTS des colonnes, sur les VOUSSURES ou dans les CAISSONS d'une VOUTE, etc.; instructive, quand elle emploie l'iconographie, et représente les personnages divins en simple image ou en action.

Les tableaux ne sont guère employés dans les temples, que pour cette dernière destination. La gravité du lieu ne permet pas d'y admettre ce qu'on appelle tableaux de genre.

Les peintures sur verre sont ou iconographiques, ou purement décoratives, ou réunissent les deux styles à la fois.

On donne aussi, mais fort inexactement, le nom de peintures aux MOSAÏQUES, à cause de leur apparence et de la propriété qu'elles ont de reproduire, par les procédés qui leur sont particuliers, les mêmes objets que le pinceau peut exécuter. Elles ont donc les mêmes caractères que les peintures murales et les peintures sur verre.

Les peintures murales s'exécutent sur enduit, comme la *fresque*, ou sur le nu même du mur.

La *fresque*, anciennement *fraisque*, se fait avec des couleurs éprouvées au feu, délayées à l'eau, et qu'on emploie sur un enduit *frais* de mortier fait de chaux et de sable, appliqué sur le mur. Les couleurs pénètrent dans cet enduit encore humide, et deviennent presque indestructibles comme lui-même. Ce genre de peinture exige une main sûre et rapide sachant exécuter du premier coup, car les retouches sont à peu près impossibles, la portion d'enduit posée le matin par le maçon, devant être couverte dans la journée par le peintre. La *fresque*, connue de l'antiquité, a été employée également par le moyen-âge, par la Renaissance et par les temps modernes. Ce n'est donc que par son caractère, et non par son essence, qu'on peut déterminer l'époque d'un sujet ainsi exécuté.

La détrempe a beaucoup de rapport avec la fresque, en ce

sens, que les couleurs se délaient de même avec de l'eau, à laquelle on ajoute de la colle animale, et s'appliquent sur un enduit, pour lequel peut suffire le plâtre, et qui n'a pas besoin d'être fraîchement posé. Ce genre de peinture paraît être plus ancien encore que la fresque; il est durable dans les intérieurs, mais il ne résisterait pas aux intempéries.

Plus ordinairement, sur le nu de la pierre, on peignait à l'eau d'œuf; il est encore incertain si les anciens ont connu ce procédé, ou s'il est dû au moyen-âge.

On peut peindre sur la pierre ou sur un enduit, à *l'encaustique* ou à l'huile.

L'encaustique, ainsi nommé, parce que ce procédé exige l'usage du feu pour liquéfier les couleurs, qui se broient et se mélangent avec de la cire, et quelquefois aussi pour préparer le subjectile qui doit recevoir la peinture, était en usage dans l'antiquité; mais il semblerait que les artistes d'alors n'employaient ce genre que pour peindre sur de petites surfaces de bois ou d'ivoire. Rien ne prouve que le moyen-âge l'ait appliqué à la décoration des murailles de ses églises, ou même en ait eu connaissance.

Ce procédé était du moins absolument tombé dans l'oubli. Quelques recherches furent faites à la fin du siècle dernier, et l'on est parvenu, depuis quelques années, à l'employer avec succès, non-seulement sur des panneaux de bois, mais également sur les murailles, dont on a la précaution de chauffer préalablement, et d'imbiber d'huile bouillante, la surface, jusqu'à refus, pour chasser toute l'humidité qui repousserait la peinture.

La peinture à l'huile, inventée seulement au XVe siècle, par Jean Van Eyck, appelé aussi Jean de Bruges, selon l'opinion commune, que H. Walpole prétend avoir été connue dès le XIIIe, en Angleterre, et qui paraît l'avoir été en effet du moine Théophile, lequel écrivait sur les arts vers le commencement de ce siècle, peut s'employer sur toute espèce de surface. La pierre la reçoit comme le bois, comme la toile, comme le métal, mais beaucoup de causes peuvent nuire à sa solidité. On a imaginé, pour parer à ces inconvénients, de préparer la muraille qu'on veut peindre à l'huile, comme celle qui doit recevoir une peinture à la cire.

Les *peintures* en MOSAÏQUE se font par des artistes spéciaux.

On a conservé trop peu d'anciennes peintures murales pour qu'il soit possible de tracer ici un aperçu de la variation de leur caractère, selon les diverses périodes ou époques du moyen-âge; ce n'est que par une étude un peu sérieuse

d'un sujet, aidée de la connaissance de l'iconologie chrétienne de l'époque, science encore peu avancée, qu'on peut déterminer le siècle auquel il appartient.

Le moyen-âge, à l'instar de l'antiquité, a aussi quelquefois étendu la peinture sur l'extérieur de ses édifices, là où elle pouvait être abritée. Quelques églises latines offrent des traces de saints personnages, sur le champ enfoncé des OEILS-DE-BOEUFS figurés sur leur façade. Les TYMPANS des portails des églises romanes et gothiques reçurent aussi des peintures, représentant la Trinité, le jugement dernier, le pèsement des âmes et autres sujets analogues.

D'autres fois et beaucoup plus longtemps, les peintures extérieures se bornaient à la simple enluminure de la sculpture, genre de décoration auquel s'alliait la dorure, qui n'a pas été inconnue à l'antiquité, et que le moyen-âge répandit aussi dans l'intérieur de ses belles églises, où il accompagnait très-bien les peintures murales et les verrières. Cette enluminure se faisait fort adroitement, au moyen de colorations sans épaisseur, qui n'altéraient ainsi en aucune manière les détails de la sculpture. Les fonds et les champs sur lesquels se détachaient les imageries ou les bas-reliefs, étaient également colorés ou dorés, de telle sorte que, dans une église complètement décorée, la pierre ne pouvait nulle part se montrer à nu.

Mais cette décoration splendide ne pouvant être fréquente, surtout lorsqu'il s'agissait d'une église d'une certaine étendue, devait de préférence se concentrer sur le chœur; encore a-t-on de fortes raisons de croire que, là même, elle ne se montra que rarement dans toute sa plénitude.

Le moyen-âge, quand il enluminait les statues des saints, ne faisait qu'imiter l'antiquité qui peignait les statues des dieux. Plutarque nous apprend que les censeurs avaient soin d'en faire restaurer la peinture quand elle s'altérait.

L'invention de la peinture à l'huile, en donnant aux artistes la facilité de faire des tableaux dans leurs ateliers, fit perdre peu à peu l'usage des peintures murales; à partir de cette invention, on n'en fit plus, du moins en France, que par exception, et les panneaux mobiles, puis les toiles, les remplacèrent partout. Bientôt aussi on cessa de colorer les figures sculptées et de peindre les verrières; puis on finit par gratter ou par recouvrir d'un badigeon les peintures anciennes, comme des souillures qu'on ne pouvait mettre trop de zèle à faire disparaître. V. IMPRESSION (*Peinture d'*).

PENDENTIF. Ce membre d'architecture inconnu des anciens et d'invention byzantine, est une portion triangulaire

de voûte en ENCORBELLEMENT, ou à double courbure, qui remplit l'intervalle des arcades au-dessus desquelles s'élève un DOME circulaire (476 *a*, 477 *a*) ou octogone (484 *a*). Il s'inscrit aussi entre les arcs doubleaux et les angles d'une VOUTE d'*arête*, ou les NERVURES d'une *voûte* gothique (481 *b*, 482 *b*); entre l'ARCADE, la prolongation de son PILIER et la CORNICHE qui la couronne. Dans ce cas il est *plan*, et son élément est un triangle rectangle à hypothénuse courbe (461 *c c*), ou un triangle équilatéral formé de deux courbes et d'une droite (461 *b b*).

Les *pendentifs* sont susceptibles de recevoir les ornementations de la peinture et de la sculpture.

Les dômes gothiques qui sont en polygones, sont ordinairement supportés par un système d'encorbellement (484). Le nom de *pendentif* est passé, dans ce genre d'architecture, aux CLEFS pendantes.

PÉRIPTÈRE, de deux mots grecs *péri* (autour) et *pteron* (aile) : temple ou autre édifice, entouré extérieurement d'un rang de colonnes isolées, formant galeries en ailes ou promenoir.

PÉRISTYLE, du grec *péri* (autour), et *stylos* (colonnes) : un péristyle est proprement un édifice dont l'intérieur est entouré de colonnes isolées, formant galerie; c'est à peu près la disposition de nos églises à pourtour (445, 49, 49 *bis*, 50, 53, 58, 59) (V. PÉRIPTÈRE). On appelle néanmoins aussi péristyle, la partie antérieure d'un temple, d'une église, le vestibule du PORCHE, qui est formé par des colonnes (315; 449 *bis*).

PERRON : escalier extérieur découvert, et composé seulement d'un petit nombre de marches rectilignes ou circulaires.

Le *perron*, dans les églises du moyen-âge, ne servait pas toujours uniquement d'accès à l'édifice, ordinairement construit sur une plate-forme plus élevée que le sol environnant; il servait encore à la publication de certains actes authentiques du ressort ecclésiastique, tels que les monitoires, les interdits, etc. (V. LION, LOGE et PORTAIL), et même de certains actes de la juridiction laïque à l'égard des vassaux de l'Eglise, sur lesquels le clergé exerçait comme seigneur, le droit de haute, moyenne et basse justice. La noblesse féodale rendait de même ses arrêts, ou faisait faire ses proclamations du haut du *perron* du château seigneurial.

D'anciennes églises offrent encore des perrons aux deux

côtés desquels on voit des lions sculptés dans la décoration du portail (464).

On retrouve un souvenir de cet usage sur celui de quelques églises gothiques. Les anciens formulaires portant que la publication ou le prononcé ont été faits *inter leones*, prouvent d'ailleurs que ces figures d'animaux n'étaient pas purement décoratives, et qu'elles servaient à donner un caractère officiel au lieu où elles se trouvaient.

PERSPECTIVE, SCÉNOGRAPHIE. L'art de représenter par des lignes, par des couleurs, par de simples tons, la position relative des divers objets dont on donne l'image.

La *perspective* qui s'obtient au moyen des lignes, s'appelle *perspective linéaire*; celle qui procède par les couleurs et par les tons, s'appelle *perspective aérienne*. La première, principalement, est assujettie à des règles géométriques invariables et inflexibles.

Il est plus que douteux que les anciens aient connu les vrais principes de la perspective. Elle fut complètement ignorée du moyen-âge, au moins des peintres et des sculpteurs, jusque vers la fin du XIVe siècle; mais cette ignorance n'est guère supposable chez les architectes gothiques, qui ont su produire, par les habiles combinaisons de leurs plans et des formes architectoniques, de si merveilleux effets de perspective.

On peut faire dans un dessin, dans un tableau, de la *perspective aérienne*, indépendante de la *perspective linéaire*, en peignant ou lavant un dessin GÉOMÉTRAL (Voyez aussi COUPE, ÉLÉVATION). La *perspective aérienne* apprend alors à renvoyer par la dégradation étudiée des couleurs ou des teintes, chaque plan à sa place; elle apprend même à obtenir une partie de ses effets dans un simple dessin au trait, au moyen de la décroissance progressive de l'épaisseur ou de la couleur des lignes.

Une figure humaine, ou celle d'un animal, placée dans une peinture ou dans un bas-relief, doit être mise en *perspective*, aussi bien qu'un édifice ou tout autre objet, sinon tous ses mouvements en arrière ou en avant, seront gauches, ou paraîtront même impossibles.

PIÉDESTAL : corps solide, ordinairement carré ou rond, portant une colonne (374, 77, 80, 82), une statue, un vase. Il se compose de trois parties : la *base*, le *dé*, la *corniche*. Les profils ainsi que les proportions de ces parties, varient selon l'ORDRE auquel appartient le piédestal, quel que soit l'objet qu'il porte.

Lorsque le piédestal se continue pour recevoir plusieurs colonnes (385 A), il prend le nom de *stylobate*.

Celui qui est destiné à supporter un groupe, ou un objet quelconque ayant un certain développement, s'étend d'une manière correspondante sur un plan en parallélogramme ou ellipsoïde.

On fait aussi de ces piédestaux isolés, avec un renflement par le bas, qu'on appelle *en adoucissement*.

Les piédestaux des ordres riches sont susceptibles d'être ornés dans leurs MOULURES, même sur leurs faces par des PANNEAUX et des BAS-RELIEFS.

L'architecture romane a fait usage de piédestaux pour appuyer ses colonnes; mais ils n'ont rien de commun, pour les formes ou les divisions, avec ceux des ordres antiques; ce sont des supports arbitraires, quelquefois aussi très-ornementés (208, 9).

Le *piédestal* de la colonne gothique est originairement un simple *dé*, ou socle, ou massif carré ou à pans, quelquefois orné de petites arcades ogivales (215); plus tard, il se compose de deux, et même de trois dés superposés, unis l'un à l'autre par un talus ou glacis (202 *bis*, 7, 15 *bis*).

Au XV[e] siècle, la partie supérieure, qu'on peut regarder comme la plinthe de la base de la colonne, se galbe (215 *bis*).

Le piédestal gothique est quelquefois un véritable *stylobate*, quoiqu'il ne se prolonge pas (205 B, 215).

PIÉDROIT. V. JAMBAGE.

PIERRES TUMULAIRES. V. PAVÉ, SÉPULTURES.

PIGNON ou GABLE : la partie supérieure et triangulaire d'un mur, fermant un COMBLE, et dont les rampants suivent ou déterminent les pentes d'un toit à deux égoûts. (Voyez FRONTON.)

PILASTRE : espèce de contrefort de l'architecture antique, peu saillant, se plaçant souvent en arrière de la colonne, ou figurant un PÉRIPTÈRE sur les murs d'un édifice. Les Grecs firent du *pilastre* un objet tellement distinct de la colonne, qu'ils ne lui donnaient ni une base, ni un chapiteau semblable aux siens. Ce furent les Romains qui firent cesser cette différence, et qui même isolèrent le pilastre, en le plaçant sous forme de colonne carrée, aux angles d'un péristyle. Toutefois le pilastre continua, sauf quelques rares exemples, de conserver une surface égale en largeur, depuis son pied jusqu'à son sommet. Il ne faut pas confondre le pilastre avec l'ANTE, qui ne se met qu'aux angles formés par

la rencontre de deux murs. Mais celui-ci revêt quelquefois toute l'apparence du pilastre. V. ANTES, COLONNE, CONTREFORTS.

Le pilastre ne se montre qu'extrêmement rarement dans l'architecture gothique, et jamais isolé : lorsqu'il apparaît, ce n'est guère que pour servir de remplissage dans le faisceau d'un pilier.

On donne le nom de *pilastre* à des montants de serrurerie à jour, qu'on place de distance en distance dans une grille, pour marquer des travées, et même pour lui donner de la force, et aussi aux bandes verticales d'ornement qui encadrent un panneau de verrière.

PILIER : en principe, c'est un corps dressé, massif et sans ornement, servant à soutenir un mur, ou à supporter une arcade (29, 30), une voûte, etc. Communément carré ; il se fait néanmoins à pans, et quelquefois avec quelque ornementation sur les faces.

Dans les églises romanes, et dans quelques anciennes églises gothiques, le pilier se CANTONNE sur ses faces de COLONNES *engagées*.

Ailleurs, aux mêmes époques, il s'arrondit en cylindre lourd et trapu, s'appuie sur une base quasi toscane, emprunte une espèce de chapiteau à peu près du même ordre (199), et devient le *pilier-colonne*, dénomination qu'il conserve toujours même après s'être dégrossi et élancé, orné d'un riche chapiteau et d'une base pseudo-antique, aux XII[e] et XIII[e] siècles, pour se distinguer du pilier en faisceau, composé d'un noyau non plus seulement flanqué ou cantonné, mais entouré d'élégantes colonnettes (202, 202 *bis*, 205).

Aux XV[e] et au XVI[e] siècles, le piller n'est plus qu'une masse découpée longitudinalement en MOULURES concaves et prismatiques.

Dans chacun de ces états, son plan varie plus ou moins ; mais dès qu'il cesse d'être *pilier-colonne*, ce plan qu'il soit carré, rhomboïde, hexagone, octogone, présente toujours sa pointe ou une de ses moindres surfaces, à l'axe de l'église (160, 61 ; 202, 5, 16 ; 448, 49 *bis*, 51, 59).

Le pilier extérieur, destiné à conforter un mur, soit en l'appuyant, soit en supportant un arc-buttant, se nomme lui-même pilier-buttant ou CONTREFORT. Dans le premier cas, plus particulier à l'église romane, il est quelquefois cylindrique. Aux églises gothiques, qui éprouvent le besoin de plus de résistance, sa forme primitive est celle de l'ÉPERON (76, 77); son plan un quadrilatère allongé, jusqu'à ce qu'il devienne véritablement percé d'une arcade, ou qu'il se détache

entièrement; alors il est arbitrairement carré ou à pans, tout en conservant assez ordinairement sa forme originelle en élévation (78, 83).

PINACLE : sommité, partie élevée, AMORTISSEMENT. Dans l'antiquité, le pinacle était un comble terminé en pointe, qu'on ne mettait qu'au haut des temples, et qu'il était interdit de placer sur les maisons.

Dans l'architecture gothique, on appelle plus particulièrement *pinacles*, des espèces de petits édifices qui s'élèvent au-dessus d'un CONTREFORT (116), d'une niche (247), d'une statue (245, 48, 50, — 52). (Voyez DAIS). Le *pinacle* est souvent surmonté lui-même d'une aiguille ou CLOCHETON (345).

On appelle encore *pinacle*, ou mieux *pinacle orné*, l'arête ou FAITAGE d'une CRÊTE découpée. La renaissance a placé sur le sommet de ses contreforts, en manière de *pinacles*, des figures d'hommes ou d'animaux (79).

PISCINE. V. BAPTISTÈRE, FONTS.

PLACITUM : juridiction, lieu où se tenait le tribunal. L'ABSIDE, ou le TRANSEPT de l'ancienne BASILIQUE chrétienne sont quelquefois nommés ainsi.

PLAFOND : dessous d'un plancher droit. Les temples antiques avaient des plafonds; quoique les anciens connussent très-bien l'art de construire des voûtes, ils ne l'appliquaient point à cet usage,

Le *plafond* est uni, ou est orné de CAISSONS formés par les poutres ou solives apparentes, qui le supportent ou sont censées le supporter. La surface plane ou le CHAMP de ses CAISSONS peuvent recevoir des peintures de sujets ou d'ornement, tandis que les NERVURES qui encadrent les caissons peuvent se sculpter, se colorier, se revêtir d'ornements dorés, etc.

Les anciennes églises latines et romanes furent couvertes par des plafonds ainsi ornés, lorsqu'on ne laissait pas apercevoir les CHARPENTES des COMBLES.

C'est abusivement qu'on dit le *plafond* d'une *voûte*; on doit dire la *voussure*, ou l'*intrados* pour exprimer la surface inférieure.

Le *plafond* divisé en caissons s'appelle, dans l'architecture antique, *soffite*. Ce nom est donné aussi au *plafond* ou *dessous* des membres suspendus de toute architecture, tels que le LARMIER, L'ARCHITRAVE de L'ENTABLEMENT. Ces soffites peuvent être richement ornés par la sculpture (379, 84).

PLAN, ICHNOGRAPHIE. Le plan d'un édifice est généralement le tracé figuré de la place qu'il occupe, ou doit occuper sur le terrain. On y doit reconnaître l'emplacement et les sinuosités ou le PROFIL horizontal, de chacune des parties construites ou à construire ou posant sur le sol. S'il s'agit d'un édifice construit, ces parties se marquent en noir plein, ou en gris, au moyen du lavis ou de hachures ; s'il est question d'un édifice à construire, on les colore en rouge ou en rose ; le blanc réservé représente les vides. Dans un plan destiné à indiquer des changements à faire, tout ce qui doit être conservé est teinté *noir* ou *gris ;* tout ce qui doit être définitivement supprimé, est teinté *jaune ;* tout ce qui doit être fait à nouveau est teinté *rouge* ou *rose,* soit qu'il s'agisse d'un massif entier, soit qu'il ne s'agisse que de quelques portions de ce massif, si petites qu'elles soient. On fait de même le plan de tout objet dont on veut faire connaître la *forme* sur toutes ses faces à la fois ou l'agencement (105, 84, A, B, C ; 202 *bis* C 1 et 2 ; 205 C, 205 *bis,* et autres).

Il est rare qu'on prenne le *plan* au ras de terre, parce qu'il ne donne pas assez de détails ; on le suppose d'ordinaire un peu au-dessus du niveau de l'appui des fenêtres inférieures, parce qu'alors on trouve le moyen d'en indiquer la place et les dimensions.

On a souvent besoin de produire un *plan* pour chaque étage d'un bâtiment, à moins que les différents étages soient tellement semblables l'un à l'autre, qu'il suffise d'en connaître un pour se faire une idée exacte des autres, circonstance qui ne se rencontre point dans une église.

Le *plan* indiquant donc toutes les distributions d'un édifice, ce mot sert, par contraction, pour exprimer l'ensemble, l'harmonie, la grandeur de cet édifice. On dit : il est d'un beau plan, d'un plan bien entendu, imposant, vaste, etc. Son plan est quadrilatéral, circulaire, octogone, etc.

En suivant le plan des églises primitives (439), on rencontrait 1° le PORCHE d'entrée, 2° *l'atrium,* 3° le grand porche et le *narthex,* 4° les NEFS avec le chœur au milieu, 5° le TRANSEPT enfermant le sanctuaire et l'autel, 6° l'ABSIDE, *bema* ou *presbyterium,* et les absides secondaires.

Les églises romanes n'ont plus d'*atrium,* souvent plus de porche extérieur et point de *narthex :* du moins celui-ci ne s'accuse-t-il sur le plan que d'une manière vague. C'est plutôt une partie antérieure qu'un porche. Suivent les nefs, le transept, le chœur, qui comprend le sanctuaire tout au fond de l'église, si les collatéraux ne l'enveloppent point. Le

sanctuaire tient la place de l'ancien *presbyterium;* les absides secondaires servent de chapelles.

Si les collatéraux pourtournent le sanctuaire, au-delà sont ordinairement les absides qui vont toujours en se multipliant, et dont la principale est communément consacrée à la sainte Vierge (444, 45, 49, 50, 53).

L'architecture gothique apporte peu de modifications essentielles au plan de l'église romane. La principale consiste dans l'addition qui n'est pas à beaucoup près devenue générale, d'un rang de chapelles sur les côtés extérieurs des nefs (453, 54). On pourrait citer aussi la translation du sanctuaire en avant du chœur, qui se remarque dans beaucoup d'églises; mais outre que cette innovation n'appartient pas à l'époque gothique, et qu'elle ne constitue qu'un arrangement intérieur de fantaisie ou de commodité qui n'influe en rien sur le plan architectural de l'édifice, arrangement qu'on peut toujours, quand on voudra, remplacer par un autre, on ne peut le considérer comme une variation essentielle.

On voit aux articles BASILIQUE, CROIX, que le plan de l'église après avoir imité celui de la basilique antique, prit plus tard un caractère plus chrétien en adoptant la disposition d'une croix. Cette forme qui est devenue dominante, principalement pour les grandes églises (447, 49, 49 *bis*, 53, 58), a cependant souffert de nombreuses exceptions, même dans les plus beaux temps de la période gothique (444, 53 *bis*. 54, 59), même dans de grandes cathédrales.

On appelle *plan* aussi, la place relative qu'occupent les divers objets formant un ensemble. En parlant d'une église, on dira : le plan du chœur est en arrière de celui du transept; le sanctuaire occupe le dernier plan; ou bien, l'autel est sur le premier plan du sanctuaire, pour marquer qu'il est en avant.

Sur un tableau, dans un bas-relief, chaque figure, chaque objet doit être à son *plan*, c'est-à-dire à la profondeur qui lui convient. V. *Point de vue perspectif*, ci-dessus, page 184.

Un mur *plan* est un mur uni, suffisamment dressé pour qu'une règle posée dessus porte par tous ses points; un *plan* incliné ou *rampe*, est une surface plus ou moins inclinée, ordinairement une pente unie qui tient lieu d'un escalier.

Un *plan* de l'édifice à construire ou à réparer, teinté ou coloré comme il a été dit plus haut, est la pièce fondamentale et indispensable de tout PROJET de construction ou de restauration. Voyez PROJET et VIII[e] PARTIE : PIÈCES ADMINISTRATIVES.

PLANCHER : construction horizontale de charpente ou de

maçonnerie, qui sépare les étages d'un bâtiment. On donne aussi ce nom à l'aire de l'étage inférieur, quelle que soit sa nature. V. Pavé.

PLAQUES de *bronze*, de *cuivre*. V. Sépultures.

PLASTIQUE : l'art du modeleur, du sculpteur, la statuaire elle-même.

PLATE-BANDE. V. Bande.

PLATRE : substance calcaire, qu'on réduit en poudre après l'avoir fait calciner au four, et qu'on gâche (qu'on délaie) avec de l'eau, pour faire des crépissages, des enduits, et même des ouvrages légers d'architecture. L'enduit de plâtre convient très-bien pour recevoir la peinture en détrempe. Celui qui est de bonne qualité et bien employé, acquiert de suite, surtout à l'abri des intempéries extérieures, une solidité qui le fait durer pendant des siècles. Il se répare très-facilement; néanmoins, comme il n'est à l'épreuve ni du choc, ni de l'humidité produite par les infiltrations, son emploi convient peu dans les monuments, si ce n'est comme scellement ou pour l'usage qui vient d'être dit.

Malgré l'extrême facilité avec laquelle le sculpteur peut le tailler, le mouleur s'en servir pour tirer de belles empreintes des sculptures les plus précieuses, son emploi par l'un ou par l'autre, pour décorer une église ou tout autre édifice d'un caractère grave et solennel, ne saurait être convenable, pour les raisons que nous venons d'exprimer, et encore pour la fragilité et la pauvreté de la matière qui, n'ayant rien de monumental, manquerait essentiellement d'harmonie avec les autres matériaux employés à la construction.

PLEIN-CINTRE (Arc). V Cintre. A partir du viie siècle, l'arcade *plein-cintre* détrône définitivement l'architrave. Elle domine jusqu'à la période gothique, l'édifice sous la forme de voute; elle arrondit la fenêtre et couronne la porte; mais là elle se borne à circonscrire un tympan au-dessus de l'ouverture qui demeure rectangulaire. L'architecture *romane* offre quelques exemples de l'arc ogival, qui remplace à son tour absolument le plein-cintre dans la nouvelle architecture inventée au xiiie siècle. V. Époques.

PLINTHE, du grec *plinthos* (brique), de l'usage où l'on était, dans les premiers temps de l'architecture, de placer des briques ou carreaux de terre cuite sous les colonnes.

La *plinthe* est la partie inférieure de la base. C'est en architecture le premier support essentiel et indispensable de

tout corps posé debout (v. ORDRE *dorique*); elle se place au pied d'un mur, d'un soubassement, d'un stylobate, d'un pilier, sous une figure, un vase, un buste.

On donne encore le nom de *plinthe*, à la moulure plate ou bandeau qui, sur un mur de face, est censée marquer les planchers de chaque étage, et à l'abaque ou *tailloir* du CHAPITEAU toscan.

La *plinthe* prend aussi le nom de SOCLE, et *vice versâ*.

La plinthe qui ne rampe pas sur le sol peut être ornée d'un évidement sur le champ duquel sont taillés ou sculptés en bas-relief des ornements de plusieurs sortes (208, 9, 13).

PLOMB. V. CRÊTE, DENTELLE, FAITAGE, TOITS. C'est avec le plomb que l'on fait les ligatures qui servent à fixer, à consolider l'assemblage du nombre quelquefois infini de pièces de verre dont est formé un vitrail. Au moyen-âge, ces ligatures qu'on appelle verges ou vergettes, se fabriquaient d'abord sous la forme de baguettes de plomb carrées, de 5 à 6 millimètres sur chaque face. Sur deux de ces faces opposées, on creusait jusqu'à un peu moins de la moitié avec une espèce de rabot, une rainure dont la largeur était déterminée par l'épaisseur du verre qu'elle devait recevoir. La partie réservée au milieu s'appelle l'âme du plomb, les côtés de la rainure : les ailes. Maintenant ces plombs s'étirent au laminoir. Considérablement plus minces que les anciens, ils sont aussi considérablement moins résistants aux efforts des vents. Voyez sur le rôle décoratif que remplissent les plombs dans les anciens vitraux, CH. XXIV. 83.

Lorsque les vitraux peints étaient voués à la destruction, et tombaient de toutes parts sous l'influence du progrès dans le panier du vitrier, on abandonna à celui-ci le soin d'enjoliver quelque peu le vaste champ désert de la verrière dépouillée. L'ouvrier se sentit plus artiste à sa manière que tel architecte qui prétend que quand on est assez heureux pour avoir des vitres d'un mètre carré, il faut être barbare comme au XIIIe siècle pour se mettre à en faire de petits morceaux afin de se donner le plaisir de les rattacher par des plombs. Le vitrier du XVIIIe siècle fit précisément ce que blâmait l'architecte du XIXe siècle, et il inventa ces réticulaires compliqués qui ornent aujourd'hui les fenêtres de nos églises (522 — 24).

POITRAIL : forte pièce de bois équarrie, posée en travers sur des montants ou pieds droits, et destinée à porter un mur de face. V. LINTEAU.

POLYGONE, du grec *polys* (plusieurs) et *gônia* (angle) :

Digitized by Google

figure à plusieurs angles réguliers ou irréguliers, saillants ou entremêlés d'angles rentrants. On ne se sert toutefois, dans le langage ordinaire, de l'expression générale *polygone*, que pour désigner des figures dont le nombre des angles excède celui des angles du carré. Dans un sens plus précis, la figure à 5 angles s'appelle *pentagone*, à 6 angles, *hexagone;* à 7 angles, *eptagone;* à 8 angles, *octogone;* à 9 angles, *ennéagone;* à 10 angles, *décagone*.

PORCHE, *NARTHEX*, VESTIBULE : lieu couvert qui forme ou précède l'entrée ou les entrées d'une église.

Le porche remplace, dans l'architecture du moyen-âge, le portique avancé ou *pronaos* de l'architecture ancienne. Celui-ci, porté par des colonnes, à jour de tous côtés pour laisser l'air circuler, était aussi le principal ornement de la façade antique qu'il éclipsait quelquefois entièrement. Le porche, au contraire, fait pour les climats du Nord, est souvent fermé, ou au moins disposé ou placé de manière à servir d'abri contre les intempéries. Il était dans les anciennes *basiliques* chrétiennes, le vestibule nécessaire de la façade antérieure de l'église (439, 40); là se tenaient les cathécumènes, les pénitents, les énergumènes, les païens et tous ceux à qui il n'était pas permis de pénétrer dans l'église et d'y assister au sacrifice, mais qui devaient ou pouvaient assister aux instructions.

Lorsque l'usage du baptême par effusion remplaça celui du baptême par immersion, les fonts ou cuves baptismales furent établies sous le porche V. BAPTISTÈRE, FONTS.

Enfin, lorsque la coutume de baptiser les enfants devint générale, et que le nombre des catéchumènes cessa d'être aussi considérable, le porche ne fut plus indispensablement placé à l'entrée principale, et s'éleva indistinctement au devant de toutes les portes où il pouvait être nécessaire. Il ne fut plus dès lors qu'un simple accessoire, un hors-d'œuvre, plus ou moins heureusement adapté, souvent très-postérieur à l'édifice, et ne s'y raccordant pas par son style (444 *aa*, 45, 49 *bis*, 51, 52, 54 *a*, 58 *aa*, 59).

Malgré ce qui vient d'être dit sur la différence du *narthex* ou du PORCHE avec le *pronaos*, quelquefois celui-ci en donne l'idée. On voit, en effet, des temples antiques où les murs de la *Cella* avancent jusqu'aux entre-colonnements du PORTIQUE, de manière à le fermer sur les côtés. Ces temples s'appelaient *pseudopériptères*, parce qu'au lieu d'avoir des ailes comme les périptères, ils n'avaient sur les flancs que des colonnes engagées. L'ancien porche (439, 50) était formé comme le portique antique, par des colonnes portant une

architrave, et paraît avoir été quelquefois fermé par des voiles. Son développement était égal à celui de la façade de l'église. Au-dessus était un étage avec des salles pour l'instruction des catéchumènes. Son plan ordinaire était le parallélogramme; cependant on en construisit de semi-circulaires, entourés intérieurement d'un rang de colonnes (PÉRISTYLE), et couronnés d'une coupole. On cite quelques églises qui avaient deux porches, ou un porche à double profondeur. Indépendamment du *porche* attaché à la façade, les églises en avaient un autre beaucoup moins important, qui formait sur la voie publique l'entrée de l'*Atrium* (439, 74). Il était ordinairement posé dans l'axe de l'église, et se fermait par des voiles ou portières, pour intercepter la vue du dehors. C'est probablement l'*anté-portique*.

Dans les églises romanes précédées d'une grosse tour, ou dont la façade se trouva flanquée de deux grosses tours carrées, le porche fut le dessous de celle-ci ou l'entre-deux de celles-là, dont l'étage correspondant servit d'appendices pour le placement des fonts et les instructions.

L'art gothique adopta ces dispositions, sans renoncer aux porches extérieurs; mais au lieu d'un front de colonnes, elle leur donna ses piliers, ses faisceaux, ses ogives et un nombre d'ouvertures correspondant ordinairement à celui des portes de l'église. Chacun des siècles qui forment sa période en éleva, presque toujours richement ouvragés selon le goût du temps, et souvent d'un beau caractère. Les figures sculptées, les découpures, les ornements de toutes sortes, intérieurs et extérieurs y sont prodigués, ainsi que tous les membres de l'architecture du temps.

Quelques églises de la période romane ou du commencement de la période gothique, offrent des *porches* saillants portant des CRÉNEAUX, ou dominés par des MACHICOULIS, évidemment destinés à en défendre l'entrée, dans des temps où le pillage des églises n'était que trop fréquent.

Un autre genre de *porche* plus moderne, consiste en une construction en bois, quelquefois en maçonnerie, qu'on élève en arrière de la porte, dans l'intérieur même de l'église, pour abriter les fidèles contre l'introduction du vent. On appelle aussi ce porche *tambour*.

Il ne faut pas confondre aucun des porches décrits plus haut, et dont l'ancienne origine est bien constante, quoiqu'ils paraissent souvent s'en être un peu écartés, avec les retraites à peu près semblables, qui sont formées au-delà de la porte principale, dans les églises antérieures au XV[e] siè-

cle, par l'addition postérieure d'une tribune pour l'ORGUE, laquelle n'est qu'une nouveauté relative.

PORTAIL. Cette splendide décoration de la façade de l'église du moyen-âge fut inconnue de l'antiquité. Elle n'a rien de commun avec le PORTIQUE, qui dispensait les anciens de donner une aussi grande importance à la porte.

Le PORCHE de l'église latine produisit le même effet; le *portail*, sauf quelques exceptions, ne commença donc à prendre son magnifique développement, que quand la façade de l'église se dégagea entièrement.

Nous voyons combien cette façade elle-même était ornée (GALERIE, MOSAÏQUE, PIGNON, ROSE DE VITRAIL) sur toute son étendue vers les derniers temps de cette période. Le portail ne pouvait demeurer pauvre au milieu de cette richesse, et l'usage continua d'y prodiguer tout le luxe de l'architecture et tous les ornements de la sculpture, lors même que la façade demeura simple et austère.

L'arcade, qui était devenue depuis le v[e] siècle, le rudiment spécial de l'architecture chrétienne, ne pouvait manquer de couronner l'entrée de l'église. Le plein cintre multiplie donc ses arceaux concentriques au-dessus de la porte, et ces arceaux forment une ARCHIVOLTE nouvelle d'un développement inouï jusqu'alors, ou plutôt le portail offre une succession d'archivoltes en retraite les unes au-dessous des autres (465, — 67) d'une forme particulière, où la platebande domine et se couvre d'ORNEMENTS empruntés à la SCULPTURE ou à la MOSAÏQUE. Ces archivoltes sont soutenues par des pillers ou par des colonnes, dont la période romane couvre les CHAPITEAUX, les FUTS et les PIÉDESTAUX de ciselures, de gravures, de BAS-RELIEFS (voyez encore ORNEMENT), qu'elle entremêle de gigantesques statues au long buste, à la pose rigide, aux vêtements minces et collants, surchargés de broderies.

L'art gothique enchérit encore sur la somptuosité des portails, et leur donne un nouveau caractère, non-seulement en brisant l'arc plein cintre, (V. ARCADE, FRONTON, PIGNON); mais en substituant les larges moulures concaves aux platesbandes des archivoltes, et en remplissant ces cavités de chapelets de figures de toutes dimensions, couronnées par des DAIS ou des PINACLES (169, 71). Les statues latérales sont conservées, mais les FUTS redeviennent lisses; les chapiteaux iconographiques cèdent la place aux chapiteaux feuillés; en compensation, sur les soubassements qui prennent beaucoup plus d'élévation, sur les pieds-droits des baies, des panneaux, des cartouches, des médaillons, offrent des histoires, des emblè-

mes, des calendriers ou zodiaques, aux signes desquels correspondent les travaux rustiques. On n'ornait pas d'un magnifique portail, seulement l'entrée principale : chaque entrée avait le sien, et on les voit souvent disputer de richesse entre eux ; mais celui du centre de la façade est appelé encore, dans quelques endroits, le *portail royal*, soit en souvenir du nom de porte royale qui était donné à la porte centrale de l'ancienne basilique, soit à cause des figures de rois dont il est ordinairement décoré sur ses côtés, soit enfin en commémoration d'une visite royale.

Le fond du portail, dans lequel est pratiquée la baie de la porte toujours quadrilatère, offre sous son arc un TYMPAN en plein-cintre dans l'architecture romane (464, 67), ogival dans l'architecture gothique (468, — 71). Ce tympan est décoré primitivement de peintures, postérieurement de sculptures représentant la Trinité, les funérailles et l'Assomption de la sainte Vierge, le Christ entouré des symboles des évangélistes et principalement sous la période gothique, le *jugement dernier*, au moins quelque épisode s'y rapportant, comme le *pèsement des âmes*, qui se voient toujours, à peu près sans exception, sur le tympan du portail central de la grande façade.

La construction synchronique d'un porche au-devant de l'entrée d'une église, ne dispensait pas l'architecte gothique de lui donner le portail accoutumé avec tous les enrichissements dont il était susceptible. Ce porche devenait même quelquefois un motif, ou au moins une occasion d'y ajouter.

La renaissance ne produit qu'infiniment peu de portails couronnés par l'arc plein-cintre, ou par l'arc ogival ; mais elle ajuste l'encadrement de la PORTE d'une manière qui lui est particulière.

PORTE. On donne ce nom à l'ouverture ou baie qui sert d'entrée à un édifice, et à l'assemblage ou aux panneaux mobiles, ou ventaux ordinairement de bois ou de fer, pleins ou à claire-voie, qui servent à fermer cette entrée.

La baie d'une porte rectangulaire est formée de deux montants appelés PIEDS-DROITS, et d'une traverse en bois ou en pierre, appelée LINTEAU.

Le couronnement d'une porte en ARCADE se nomme ARC ou VOUSSURE.

L'intérieur de la baie s'appelle le TABLEAU de la porte.

L'extérieur de la porte rectangulaire est décoré d'un cadre de moulures qu'on nomme CHAMBRANLE ; quelquefois ce chambranle est surmonté d'un petit FRONTON.

L'arc de la porte en arcade est porté par des PIEDS-DROITS

ou PILIERS qui prennent une IMPOSTE, lorsque la BAIE n'est point une simple ouverture. Le contour de l'arcade est décoré d'une ARCHIVOLTE.

Les proportions de la baie varient en hauteur et en largeur, selon l'ordre d'architecture auquel appartient la façade ou portion de façade dans laquelle la porte est ouverte.

Le temple antique n'avait qu'une *porte* toujours rectangulaire au centre de la façade. La BASILIQUE chrétienne dut en avoir trois, et même quelquefois un plus grand nombre, égal à celui de ses NEFS. On voit donc trois, cinq et jusqu'à sept portes, dont trois appartiennent dans ce dernier cas à la nef centrale ou grande nef (440). La porte du milieu se nommait la porte royale (*basilica*).

Les anciens n'avaient pas l'usage des portes fermées dans l'intérieur. On tendait seulement devant la baie, un voile ou portière d'étoffe. C'est ainsi qu'on fermait dans les églises l'entrée des ABSIDES secondaires qui servaient de dépôt pour les ornements sacerdotaux, les vases sacrés, les livres et les diplômes. V. *Secretarium*.

En avant ou aux côtés de la porte principale, se trouvent souvent des lions entiers ou au moins des têtes de lions placées comme ornements ou comme appuis de colonnes (205 *bis*, 464). Ces figures de lions caractérisaient le lieu où se lisaient les monitoires ou autres publications. V. PERRON.

La baie de la porte antique est toujours simple; ce n'est qu'au XIIe siècle que l'architecture du moyen-âge a divisé celle de ses grands portails d'églises en deux parties, par un trumeau ou pilier posé au centre. Elle n'a cessé jusqu'au XVe siècle, sauf quelques exceptions, d'être rectangulaire, et d'offrir au-dessus de son LINTEAU un champ ou TYMPAN hémisphérique ou ogival, réservé pour la peinture ou pour la sculpture : au XVe, ont commencé simultanément à s'introduire les baies en ARC *surbaissé*, ou en *anse de panier* (471).

Les proportions de la porte romane ou gothique n'ont eu d'autres règles apparentes, que le goût de l'architecte.

La fermeture de la porte se compose d'un *ventail* ou de deux ventaux. La matière, la forme, la décoration varient selon la destination des édifices : il ne s'agit ici que des portes de ceux consacrés au culte.

Dans les anciens temples, et par suite dans les anciennes BASILIQUES, les ventaux étaient de bois, de bronze, ou de bois recouvert de lames de bronze, ornés de reliefs ou d'incrustations. Il paraît même que, dans l'antiquité, on en fit quelquefois de marbre.

Les ventaux des portes des églises gothiques se couvrirent

aussi d'ornements en fer forgé ou moulé, représentant d'élégants rinceaux entremêlés de figures d'animaux, etc. (400); plus communément ils sont divisés en PANNEAUX (472, 72 *bis* A, 73 B).

Les JUBÉS étaient fermés par des portes à claires-voies, et garnies de portières, qui se baissaient ou se tiraient au moment de la célébration des saints mystères, comme antérieurement ceux du *Ciborium.*

PORTIQUE : lieu de circulation couvert, orné de colonnades ou d'arcades. Un portique orne le devant d'un édifice (voyez PORCHE), ou l'entoure (voyez PÉRIPTÈRE); règne le long d'une rue, autour d'une place, d'une cour.

L'ATRIUM des anciennes églises ou BASILIQUES était entouré de *portiques* (439). Cet usage s'est conservé seulement dans les établissements conventuels, capitulaires et collégiaux, où la cour principale, appelée CLOITRE, a continué d'être environnée ainsi d'un ambulatoire couvert. Il en existe encore quelques-uns en France, dûs aux plus belles époques de l'art chrétien, mais souvent bien mal entretenus.

L'Aréa de l'ancienne basilique, le préau des cloîtres, c'est-à-dire l'espace carré ou parallélogramme enfermé par les portiques, galeries ou corridors, servirent de lieu de sépulture, la première pour les fidèles qui méritaient d'être enterrés près du lieu saint; le second pour les membres de la communauté. De là, les inhumations s'étendirent sous le pavé des galeries mêmes, qui offrent encore de nombreuses dalles tumulaires.

Les arcades des cloîtres donnant sur le préau, dont la décoration suit le style des fenêtres des églises du temps, étaient vitrées au moins dans quelques localités. Ces ambulatoires couverts et fermés, offraient non-seulement une communication facile avec toutes les dépendances de la communauté, telle que la chapelle ou l'église, le réfectoire, la bibliothèque, etc., et un lieu de promenade également commode dans toutes les saisons; mais il paraîtrait, d'après les sièges qu'on trouve dans quelques-uns, qu'autrefois ils servaient aussi de lieu d'étude et de travail. Voyez CAROLLES, NICHES.

POTEAU : pièce de bois posée debout, isolée ou comme support, ronde, carrée ou prismatique. Le *poteau cornier* forme le côté d'un pan de bois; dans un angle de jonction de deux pans de bois, il reçoit l'assemblage des sablières de chaque étage. Le *poteau d'huisserie* est celui qui sert de montant ou de PIED-DROIT à une porte.

POTENCE : assemblage de charpente formé de deux pièces posées en équerre, debout sur son plus long côté, et dont le petit, ou *chapeau*, soutenu par une contre-fiche, sert à soutenir un objet quelconque posé au-dessus ou attaché en dessous

Au moyen-âge, après la suppression de l'ancien *ciborium*, et même postérieurement, on a fait des potences de fer, auxquelles on a donné la forme apparente de crosses ou autre motif à enroulements richement ornés de rinceaux, de feuillages, qu'on plaçait derrière l'autel, et qui servaient à suspendre au-dessus de la table la PYXIDE dans laquelle était enfermée la sainte hostie. Un jeu de poulie caché, permettait de faire descendre à volonté ce TABERNACLE mobile dont on trouve encore quelques exemples.

POURTOUR, *DEAMBULATORIUM* : la prolongation des nefs latérales d'une église autour du chœur. Elles ne prennent ce nom que lorsqu'elles se rejoignent par derrière; autrement, on ne désigne ces prolongations que sous le nom de *collatéraux du chœur*. Voyez ÉGLISE, NEF, PAN.

POUTRE, POUTRELLE : pièces de charpente qui soutiennent le plancher. Elles ne se distinguent l'une de l'autre que par le volume : celle dont l'équarrissage est au moins de 31 centimètres, prend le nom de *poutre*. V. COMBLE, ENTABLEMENT.

PRÉCINCTION : gradin ou voie qui, dans les théâtres des anciens, servait pour la circulation intérieure. Quelques archéologues donnent ce nom à une espèce de petite galerie étroite, ou chemin de service sans appui, qui règne dans certaines églises au-dessus du *triforium*, et quelquefois même à sa place. V. LUMINAIRE.

PRODOMOS. V. *PRONAOS*.

PRESBYTERIUM ou PRESBYTÈRE; *BEMA*, *CONFESSUS*, *SYNTHRONOS*, TRIBUNAL : L'ABSIDE de l'ancienne BASILIQUE, où siégeait l'évêque sur son trône (*cathedra*), ayant son clergé assis à ses côtés, en arrière de l'autel.

PROFIL : délinéation d'une tête, d'un objet quelconque vu par le côté, de manière à faire ressortir sur le vide, toutes les saillies et tous les mouvements de son contour. Le *profil* est l'opposé de la face. Le *profil* d'une moulure, d'un membre d'architecture, est sa représentation, prise par le côté, comme si l'objet était tranché suivant une surface, un plan perpendiculaire à sa face. Cette représentation s'ap-

pelle aussi COUPE (482). Le profil enfin est le contour même. On dit : ce *chapiteau* est bien *profilé*; les *profils* de cet ENTABLEMENT, de cette ARCHIVOLTE, de ces NERVURES, sont gracieux, sont fins, sont réguliers, pour exprimer que les saillies relatives du *chapiteau* sont bien en harmonie entre elles ; que les moulures de l'*entablement*, des *nervures*, de l'archivolte, sont gracieuses, fines ou régulières.

PROJECTION : représentation linéaire, soit géométrale, soit perspective d'un édifice, ou d'un corps quelconque. On dit qu'un bâtiment ou un membre d'architecture se projette sur un autre, pour indiquer qu'il masque une partie d'un autre bâtiment ou d'un autre membre situé à un autre plan, qu'il se dessine en quelque sorte sur sa surface. On dit aussi la projection de la lumière, la projection des ombres, pour marquer les contours ou images que tracent la lumière ou les ombres portées sur le sol ou sur les surfaces d'un corps.

PROJECTURE : toute saillie d'un membre d'architecture, sur le nu d'un mur.

PROJET. En terme d'architecture, un *projet* se compose des PLANS, COUPES et ÉLÉVATIONS du bâtiment ou de la portion de bâtiment qu'on se propose de construire ou de restaurer ; d'un DEVIS *descriptif*; d'un DEVIS *estimatif* des quantités et des prix, et d'un *cahier des charges*, contenant les conditions du marché à passer avec l'entrepreneur. Toutes ces pièces sont essentielles pour que le projet soit complet. V. VIII[e] PARTIE : PIÈCES ADMINISTRATIVES.

PRONAOS, *PRODOMOS*, du grec *pro* (devant), *doma* (maison) : vestibule du temple antique ; le PORTIQUE dont le *naos* ou la cella était précédée. Il est remplacé dans le temple chrétien, par le PORCHE.

PROSTYLE, de *pro* et *stylos* (colonne) : temple qui n'a un portique ou des colonnes qu'à sa face principale. V. PÉRIPTÈRE). Celui qui en offre à ses deux faces opposées, se nomme *amphiprostyle*, de *amphi* (des deux côtés).

PROTHESIS. V. ABSIDE, BASILIQUE.

PUREAU : la partie de la tuile ou de l'ardoise qui n'est pas recouverte par celle du rang supérieur.

PYXIDE, TABERNACLE. On donnait chez les anciens ce nom à une cassette ou coffret dans lequel on enfermait les bijoux et autres objets précieux. La *pyxide* était elle-même

faite souvent de riches matières, ou ornée d'incrustations, de sculptures, de ciselures, de placages qui lui donnaient un haut prix.

Par suite, on appela *pyxide*, dans la primitive Église, la boîte servant à renfermer l'hostie consacrée, qu'on suspendait sous le *ciborium*, et à laquelle on donnait ordinairement la forme d'une colombe, que plus tard on suspendit à un palmier, à une grande rose ornée de feuillages, dont l'usage subsiste encore dans certaines églises. V. POTENCE.

La *pyxide* est aujourd'hui généralement remplacée par le TABERNACLE.

Q

QUADRATURE, de l'italien *quadratura:* l'art de peindre à FRESQUE. Les peintres qui se consacrent à ce genre s'appellent *quadratoristes.*

QUADRILATÈRE : toute surface, figure ou corps qui a quatre côtés, réguliers ou irréguliers.

QUART DE ROND (MOULURES). Dans l'architecture antique, le quart de rond se taille en OVES, ce qui lui en fait quelquefois attribuer le nom (359 *i*).

Par un singulier barbarisme de technologie, on a fait de *quart de rond*, *quarderonner*, qui signifie donner une moulure en quart de rond; et par conséquent *quarderonné*, qui porte une moulure en *quart de rond.*

QUEUE : la partie de la pierre posée en BOUTISSE, engagée dans le plein du mur, lorsque cette pierre ne forme pas PARPAING.

Queue d'hironde ou *queue d'aronde*, se dit de l'extrémité d'une pièce de bois (221), d'un ferrement, qui est taillé en queue d'hirondelle, pour s'emboîter dans une partie opposée, évidée de même forme. On fait aussi des attaches, ou crampons de bois ou de fer, en queue d'hironde aux deux bouts, qu'on pose parallèlement sur les joints d'une assise, dans des encoches, pour relier deux pierres l'une à l'autre (43). Les pans de menuiserie posés en équerre, s'assemblent à queue d'hironde.

QUINCONCE : plantation d'arbres disposés en échiquier. On donne quelquefois le nom de *quinconce*, à la colonnade ou aux piliers d'un PORTIQUE, disposée de la même manière (449 *bis*).

R

RACCORD, RACCORDEMENT, *Raccorder, se raccorder* : réunion de deux surfaces à un même niveau. — Imitation du style, des parties apparentes d'un édifice, ou des parties d'un édifice, dans les parties qu'on reconstruit, ou qu'on ajoute. Une construction nouvelle se *raccorde* avec une précédente, lorsqu'elle en emprunte les dispositions, ou s'y coordonne.

Faire des raccords, en peinture, c'est refaire des parties détruites ou altérées, ou remplir des lacunes anciennes ou nouvelles, de manière que le nouveau travail se confonde entièrement avec l'ancien.

RAMPANT. En architecture, toute ligne ou toute surface offrant une pente, est qualifiée *rampante*, et se désigne abstractivement sous le nom de RAMPANT.

RAMPE : se dit du plan incliné d'un escalier en ligne directe, ou décrivant une courbe ou spirale (voyez HÉLICE); de la balustrade de pierre, de bois, de fer, qui la borde à hauteur d'appui; de la pente ou du plan incliné, qui tient lieu quelquefois de l'escalier lui-même, quelle que soit son étendue en largeur ou en longueur.

RAPPORT (OUVRAGE DE), composé de pierres rapportées. V. MOSAÏQUE.

RAVALEMENT. *Ravaler*, faire le *ravalement* d'un mur de pierres de taille, c'est en unir, en dresser, en râcler la surface ; — d'un mur de moellons, de briques, ou bâti en pans de bois, c'est en refaire les enduits ou crépis.

RECHAUSSER, REMPIÉTER un mur, c'est en refaire le pied à neuf. V. ŒUVRE.

RECHERCHE (faire une réparation en) : c'est ne remplacer dans un mur, dans une toiture, dans un vitrail, que les pierres ou les moellons, les tuiles ou les ardoises, les pièces de verre ou les plombs d'assemblage qui manquent ou qui sont ruinés.

RECOUPES : débris, éclats produits par la taille des pierres, qu'on pulvérise pour faire le *badigeon*, ou qu'on mêle avec du sable ou de la chaux, pour faire du mortier couleur de la pierre.

RECOUVREMENT. Poser les pierres, les briques d'une

muraille, ou les tuiles, ardoises ou tables métalliques d'un toit, en recouvrement, c'est les poser de manière que les pleins de la pierre, de la brique, de la tuile, de la table, couvrent un joint de l'assise ou de la rangée inférieure. V. APPAREIL, PUREAU.

RÉGLET : petite moulure appelée aussi FILET, LISTEL.

REJOINTOYER : refaire les joints dégradés des pierres d'une construction. C'est une des opérations les plus propres à assurer la conservation d'un édifice. La dégradation des joints, et plus encore la présence des végétations parasites, qui ne tardent pas à s'y établir, favorisent l'infiltration des eaux de pluie ou de neige, lesquelles pourrissent la pierre, ou la font éclater par suite de l'effet des gelées.

RELIEF : tout ce qui fait saillie sur une surface, comme une moulure, une sculpture. V. BAS-RELIEF, HAUT-RELIEF.

RELIQUAIRE, CHASSE : vaisseau ou coffre contenant le corps, les os, la tête, ou quelqu'autre portion, si petite qu'elle soit, d'un martyr, ou de tout autre saint personnage.

Les *reliquaires* sont donc de deux espèces; les uns sont des tombeaux proprement dits, construits à demeure en pierre, en marbre, avec plus ou moins de simplicité, plus ou moins de magnificence;

Les autres, appelés plus particulièrement *châsses*, sont faits de bois, de bronze, et même d'argent ou d'or, ou recouverts au moins de ces métaux précieux, et surenrichis encore de pierreries, quelquefois avec une profusion merveilleuse.

La place des *reliquaires à demeure*, fut ordinairement aux côtés ou en arrière de l'autel. Celle des châsses, quand leur dimension n'était pas trop grande, était sur l'autel même, qui quelquefois en était surchargé; lorsqu'elles offraient un volume trop considérable, en raison du pieux trésor qu'elles renfermaient, elles étaient alors placées dans un petit édicule, non moins richement orné, et élevé également en arrière.

La forme la plus ancienne connue, des châsses, fut celle d'un petit cercueil ou d'une petite église, d'où quelques vieux écrivains leur ont donné le nom de *basilicules*. Cette dernière forme fut la plus généralement adoptée, et celle qui se conserva le plus longtemps. Au XVIIIe siècle, on donna aux *châsses*, celle d'un coffre de mauvais goût que quelques fabricants persistent à conserver.

On a fait aussi des reliquaires en forme de tête, de bras ou d'autres membres dont ils renferment l'ensemble ou un fragment. Les têtes ou *chefs* représentant ou étant supposés

représenter le portrait de celui dont la châsse contient des reliques, offrent un demi-buste coiffé et vêtu, doré ou argenté (quelques-uns se firent réellement d'or ou d'argent) ou bien colorié pour imiter la nature.

Les *reliquaires* fixes, ou de construction, ont varié d'importance, de forme et de décoration selon le goût des époques et le génie des artistes. Ils composaient une magnifique décoration pour le fond d'une église.

Le mot *reliquaire*, au reste, ne signifie pas toujours le lieu ou le monument où sont enfermés les restes d'un martyr ou d'un saint. Dans certaines localités, il est demeuré synonyme d'ossuaire, et désigne principalement de petits édifices élevés dans les cimetières, ou des cryptes pratiquées au-dessous, où l'on dépose les ossements retirés des tombes abandonnées pour une cause ou pour une autre, et enfin, dans des campagnes, de petits coffres de bois plus ou moins grossiers, où les familles font enfermer les *chefs* des corps ainsi exhumés, et qu'elles exposent sous le porche de l'église, ou même jusque sur l'autel; irrévérence d'autant plus grave, que ces reliques vulgaires usurpent la place autrefois destinée à celle des saints.

RENAISSANCE. L'art, avant de revenir aux types plus ou moins fidèlement imités de l'art grec et de l'art romain, éprouva une espèce d'oscillation qui se manifeste à l'œil le moins exercé, par un mélange singulier et souvent très-pittoresque, du style ogival et du style antique; mélange extrêmement varié, dépendant du pur caprice de l'artiste, et qu'il serait impossible de caractériser autrement que par la description des principaux monuments où il a déployé toute sa richesse et sa fécondité. Ces descriptions sortiraient du plan de ce vocabulaire.

Ce mouvement transitoire ne s'est pas manifesté simultanément dans toutes nos provinces. Il en est même qui lui sont demeurées presque entièrement étrangères, et où, par conséquent, une imitation du style de l'époque dont il s'agit, serait une véritable étrangeté.

RENFONCEMENT : le champ d'un panneau, d'une table fouillée, d'une fenêtre, d'une porte, d'une arcade, ou d'une suite d'arcades feintes; les espaces libres, ou espèces de caissons tracés à la surface d'une voûte gothique ou d'un plafond (SOFFITE), par un réseau de nervures (483), ou autres moulures courantes; la concavité d'une niche, etc.

RÉPARATION, RESTAURATION. Il s'en faut de beaucoup que ces deux mots soient synonymes. La réparation est

modeste, et se renferme dans la limite du nécessaire, pour remettre en bon état, pour conserver; la restauration a la prétention de refaire ce qui a été altéré ou détruit, aussi bien par le fait des hommes que par celui du temps. Quand elle ne retrouve pas de traces du passé, elle invente, et quelquefois même elle s'ingère de perfectionner, ce qui veut dire en propres termes, qu'elle défigure à son tour ce qu'elle devrait se borner à rétablir.

On *répare* un édifice, lorsqu'on refait ses fondations détériorées ou mal construites, lorsqu'on remplace ses colonnes ruinées, qu'on rétablit une voûte écroulée, qu'on remet des panneaux de vitrerie ou de boiserie là où il en manque; qu'on refait la couverture, même en métal, lorsque l'ancienne n'était qu'en ardoises; qu'on remplace une ferme de la charpente des combles, et même la charpente tout entière.

On *restaure* lorsqu'on rétablit des dispositions architecturales détruites, des ornements, des peintures, des sculptures. Le badigeonneur et le gratteur ont été considérés comme des restaurateurs.

La *réparation* a pour objet de satisfaire à un besoin; la *restauration* se pique d'obéir aux convenances. La première est toujours un bien quand elle est faite avec sagesse et discrétion; la seconde est le plus souvent une calamité.

Toute *réparation* ou *restauration* doit préalablement faire la matière d'un PROJET, comme s'il s'agissait d'une construction neuve. On comprend toutefois que ce travail préparatoire n'exige pas les mêmes développements, lorsque l'entreprise n'offre que peu d'importance, que si elle devait en avoir davantage; mais en fait de *restauration*, c'est moins le chiffre de la dépense qui constitue l'importance réelle, que la nature des ouvrages prévus, et cette importance dépend souvent de celle de l'édifice, comme monument de l'art ou de l'antiquité.

RETRAITE : reculement d'une partie sur une autre. Un bâtiment, une surface, une moulure, en *retraite*, c'est un bâtiment, une moulure, une surface en arrière d'une autre correspondante. Une *retraite* est aussi un simple RENFONCEMENT : une niche est en *retraite*. Néanmoins dans l'architecture gothique on a fait souvent les niches *saillantes*, c'est-à-dire formées extérieurement au-devant d'une surface, par un dais, des colonnettes et un appui quelconque, sans aucune cavité dans le massif du mur ou de la colonne formant le fond de la NICHE.

RINCEAU : branche d'ornement formée d'une ou de plu-

sieurs grandes feuilles, sortant d'un culot ou paraissant surgir les unes des autres quoique souvent de nature différente, et décrivant une ou plusieurs courbes ou volutes (382, 85, 94). Le rinceau dont l'élément principal est d'ordinaire la feuille d'acanthe composée, se déploie surtout sur les frises corinthiennes ou composites, et dans les arabesques. Il s'épanouit souvent aussi dans la décoration romane (396, — 99); mais jusqu'au XVIe siècle, l'architectonique gothique ne lui laisse point de place dans ses moulures. A cette époque il se montre timidement rampant, de petite proportion, sur le creux des larges SCOTIES d'une ARCHIVOLTE ou d'une corniche.

Cependant on le voit souvent dans des décorations secondaires, comme dans la serrurerie d'un ventail de porte (400), la bordure d'un vitrail, ou même s'enroulant sur des panneaux d'ornement en grisaille.

La Renaissance multiplie les rinceaux dans toute son ornementation sculptée, peinte ou ciselée, surtout dans ses ARABESQUES (503, 4).

RONDE-POINT, HÉMICYCLE : toute extrémité d'un édifice prenant la forme d'un demi-cercle. Cependant on donne plus particulièrement ce nom à celle de l'église qui est opposée à la façade. L'expression comprend toute la partie demi-circulaire c'est-à-dire le sanctuaire, son pourtour et la chapelle du chevet, à moins qu'elle ne soit en saillie sur le plan. (V. ABSIDE.) Elle prend alors le nom de chapelle du *rond-point*.

RONDE-BOSSE. Une figure en ronde-bosse, est celle qui est isolée et également modelée sur toutes ses faces, comme une figure naturelle. Les statues qui ornent les GALERIES (446, 69) ou LOGES de certaines églises, ne sont travaillées que sur la face extérieurement apparente. BAS-RELIEF, HAUT-RELIEF.

ROSACE, sorte de fleuron de masse circulaire, quelquefois affectant le polygone, composé de plusieurs lobes ou pétales s'épanouissant sur un seul ou sur plusieurs plans rayonnants ou contournés. Le centre est ordinairement occupé par un ovaire seulement entr'ouvert et laissant apercevoir ses graines.

La rosace s'insère dans les caissons d'une voûte (479) d'un plafond, sous la SOFFITE du LARMIER de l'ENTABLEMENT corinthien, entre les MODILLONS (384), se place partout où le goût de l'artiste croit pouvoir s'en servir avec avantage et agrément. Elle est à l'usage du peintre décorateur aussi bien qu'à celui du sculpteur.

L'architecture gothique pure ne se sert ordinairement de la ROSACE sculptée que pour orner le dessous de ses CLEFS pendantes, ou le creux des SCOTIES; mais elle a inventé la rosace à jour, formée par un MENEAU circulaire; son champ se découpe originairement par d'autres meneaux plus petits, en trois pétales (*trèfle*) et bientôt en quatre, ou en six. Cette rosace à jour, imitation légère de l'OEIL-DE-BOEUF que l'architecture romane inscrivait dans un tympan entre les INTRADOS des PLEINS-CINTRES de deux FENÊTRES *géminées*, est employée de même dans le tympan de la grande baie ogivale qui encadre deux formes secondaires également en ogive. Elle est donc aussi remplie par un vitrail (36, 82, 86, 88, 98, — 92, 94).

Ce n'est pas seulement dans ses vitraux que l'art gothique traça ces rosaces; il les répandit sur ses pignons, les sommets des ogives figurées sur ses murailles, sur les faces de ses contreforts (112, 14, 15; 329, 30, 32, 35); il les découpait dans les balustrades de ses galeries (62, 72).

La rosace à meneaux était l'élément obligé de l'ornementation, comme l'ogive celui de la construction : on la retrouve en bois, en fer, en guillochis, comme en pierre et en sculpture. Elle devient même, plus développée sous le nom de ROSE, un des membres importants de l'architecture. A partir de l'adoption du style FLAMBOYANT (V. EPOQUE), on cesse d'apercevoir la rosace géométrique; mais la *rosace fleuron* remplit principalement sur les boiseries, les mailles du réseau ou TREILLIS formé par les moulures ondulées (373 *bis*).

ROSE : on entend par ce mot ou une baie de fenêtre circulaire, ou un compartiment de pavé composé de pierres ou de marbres polychromes, dont l'ensemble, sinon toujours les détails, décrit une surface circulaire ou autre figure curviligne.

La *rose de pavé* peut se rencontrer dans les édifices de tous les genres d'architecture (V. MOSAÏQUE, PAVÉ); la *rose de vitrail* date du moyen-âge. Elle n'est pas autre chose en principe, que l'extension, l'épanouissement de l'OEIL-DE-BOEUF. C'est dans les grands PIGNONS ou GABLES qui ferment l'extrémité de ses nefs ou de ses TRANSEPTS, que l'église chrétienne nous montre les diverses transformations de ce membre important de l'architecture romane et de l'architecture gothique, depuis sa naissance jusqu'à son plus magnifique développement.

Dès que *l'œil-de-bœuf* tendit à s'agrandir, on dut songer à le diviser en compartiments, soit pour soutenir la con-

struction, soit par l'impuissance où l'on était encore au commencement du XIIe siècle, de faire des vitraux de dimension un peu considérable, soit enfin pour donner quelque grâce à une grande ouverture qui n'aurait eu que l'apparence d'un énorme trou fort peu pittoresque. Ces compartiments furent marqués d'abord par des meneaux, disposés en rayons, ayant la forme de colonnettes dont la forme posait sur un cercle central, aussi à jour, et dont le chapiteau recevait une petite ARCATURE en forme de trèfle déprimé (305). Cette rose, qui ne varie que peu durant toute la période, a la forme d'une roue de voiture, et quelques auteurs même lui ont donné le nom de *roue de Sainte-Catherine.* Sur la fin du XIIe siècle, le CHAMP de la rose devient plus vaste, au point d'exiger quelquefois que les rayons soient soutenus à leur milieu par une seconde arcature qui divise le champ en deux zônes parallèles (306).

Au XIIIe, le diamètre prend encore plus d'extension, et les dessins tracés par les meneaux se compliquent ; ils représentent de petites arcades à ogive, entremêlées de ROSACES, de *trèfles,* de *quatre-feuilles* et autres ORNEMENTS géométriques, ou quelquefois couronnées par une zone de *rosaces* (307).

Au XIVe siècle, on voit des roses à meneaux non convergents (309), ou dont le rayon se dédouble en son chemin, pour s'épanouir en courbes entrelacées (308); d'autres, au lieu d'ouvrir simplement leur orbe immense dans le plan de la muraille du pignon, se sous-inscrivent dans une ogive ou dans un triangle équilatéral curviligne (311); ou bien c'est le triangle multiplié qui s'inscrit dans le cercle (310) ou seulement dans le centre (311).

Au XVe, les meneaux, les jours de la rose commencent à s'amollir (311); les lignes ondulées s'entremêlent aux lignes droites. Bientôt celles-ci disparaissent entièrement, et les décorations, les réseaux flamboyants de la FENÊTRE, avec ou sans unguiculations s'emparent du champ de la *rose* (313; 470).

Le dessin de la *rose* de la renaissance est froid comme celle de ses fenêtres; les meneaux redevenus rayonnants, souffrent moins les subdivisions ou les ornements intermédiaires, que ceux de la rose gothique, et sont moins multipliés. Le diamètre du vitrail est aussi moins étendu.

Passé cette période, la rose est rayée du répertoire de la nouvelle architecture. V. VITRAUX.

ROSEAUX : colonnettes plus minces que les autres, quoiqu'elles aient la même hauteur. C'est inexactement qu'on

leur donne le nom de *fuseaux*, puisqu'elles sont cylindriques, tandis que le fuseau est renflé à son milieu.

ROTONDE : bâtiment construit sur un PLAN circulaire et ordinairement couvert en DOME ou COUPOLE.

Il paraît qu'un assez grand nombre des églises élevées durant la *période latine* (V. ÉPOQUES), eurent la forme de rotonde (441) : de là les noms de *Saint-Jean-le-Rond*, de *Saint-Germain-le-Rond* et autres. On en éleva aussi quelques-unes pendant la *période romane* (442); mais quelquefois une partie seulement de l'église avait cette forme : c'était tantôt l'extrémité postérieure, comprenant le sanctuaire et l'abside, tantôt la partie antérieure de la nef, ou même le PORCHE (V. ce mot.); d'autres fois la partie circulaire était au centre. Quelques archéologues prétendent que la forme circulaire était spécialement celle des églises élevées par les templiers, par imitation de l'église du Saint-Sépulcre; cependant plusieurs églises qui leur sont attribuées ne se distinguent pas des autres églises contemporaines.

L'architecture gothique fit rarement usage de la forme circulaire dans ses *plans*, même pour élever ses COUPOLES ou LANTERNES, qui sont toujours POLYGONES.

RUBAN. Quelquefois les petites moulures appelées BAGUETTES (359 *a*) sont entourées d'un *ruban* taillé en bas-relief ou évidé.

Le *ruban* se montre fréquemment dans la décoration romane empruntée au style byzantin, couvert de perles ou de têtes de diamant. Il forme des entrelacs, ou s'enroule parmi les feuillages (417).

RUDENTÉS (COLONNES, PILASTRES) c'est-à-dire dont les CANNELURES sont remplies à leur partie inférieure, rarement dans toute leur hauteur, d'une autre moulure demi-cylindrique, ou BATON uni ou orné, ou d'une corde ou torsade qu'on nomme RUDENTURES (380, 88). Quelquefois les rudentures sont méplates. V. CANNELURES, COLONNES.

S

SACRISTIE : lieu destiné à renfermer les vases sacrés, les livres, les ornements, et où s'habille le prêtre pour monter à l'autel. Dans la BASILIQUE, c'était une des ABSIDES latérales, celle du côté de l'épître, qui servait de *sacristie* ; on l'appelait *diaconicon*, ou *secretarium*, et aussi *salutatorium*, parce que l'évêque y recevait et saluait les étrangers. V. ABSIDE, BASILIQUE, *Secretarium*.

Lorsque le plan et l'ordre de l'église furent changés par la prolongation des COLLATÉRAUX autour du sanctuaire, on établit la sacristie sur le côté du chœur, tantôt dans les chapelles qui alors ornèrent son pourtour, plus volontiers dans un petit bâtiment contigu, nécessairement sur le flanc du chœur, pour la facilité du service. Par l'effet de l'ORIENTATION des églises, la sacristie se trouva naturellement placée au midi, qui est l'exposition la plus favorable pour la conservation des objets qu'elle renferme. On suppose, au reste, que ce côté fut choisi parce qu'il était à la fois le plus vaste et destiné aux hommes (V. PLAN), ce qui, d'une part, offrait plus de commodité pour le service, et de l'autre évitait l'inconvénient de faire circuler le clergé et les serviteurs de l'église parmi les femmes, inconvénient qui n'existait pas dans la basilique primitive, où la communication du *secretarium* avec le sanctuaire et le *presbyterium* était directe (439).

SAILLIE : tout ce qui excède le nu d'un mur, d'une surface quelconque, que ce soit un membre d'architecture comme un pilastre, un contrefort, une moulure, une corniche, un encorbellement, une console ou un ornement, un sujet, une décoration quelconque en bas ou haut-relief, taillé dans la masse, ou appliqué, de même matière, ou de matière différente. *Saillie* est l'opposé d'ENFONCEMENT et de RETRAITE, et l'équivalent de PROJECTURE.

SALUTATORIUM. V. SACRISTIE.

SANCTUAIRE : la partie de l'*église* où est l'autel. Voyez AUTEL, CANCEL, *ciborium*, EGLISE, PLAN, TRANSEPT.

SARCOPHAGE, de deux mots grecs *Sarx, Sarcos* (chair), et *phagein* (manger) : coffre de pierre, de marbre, de bois, de métal, destiné à renfermer un corps. Les anciens ne brûlaient pas tous leurs morts, et déposaient dans des *sarcophages* les corps qu'ils ne destinaient pas au bûcher. L'antiquité a laissé un grand nombre de ces monuments de diverses formes, ornés de cannelures ou de riches sculptures que les chrétiens imitèrent (350). Ils ne se firent même pas scrupule de s'en servir, après les avoir vidés et purifiés, pour y enfermer les corps des saints. Ils gravaient dans ces occasions, au-dessus ou parmi les bas-reliefs mythologiques dont les sarcophages sont couverts, la croix, le monogramme du Christ, l'alpha et l'oméga ou tels autres signes religieux et symboliques, et les plaçaient sous l'autel dans la CONFESSION ou *martyrium*; quelquefois c'était le cercueil même qui servait d'autel.

Les sarcophages de pierre, dès à la période romane, sont de simples coffres parallélogrammes ou en forme de gaîne, ayant un couvercle en bahut, convexe ou à deux ou trois faces (351, 53, 56), simulant des degrés ou gradins (355). Ils sont quelquefois ornés de sculptures grossières, en relief très-aplati (351, — 53, 56), ou d'inscriptions. On a des sarcophages romains, à couvercle plat, sur lequel est gravée l'effigie du personnage ; quelquefois cette effigie est une incrustation d'émail, de ciment coloré ou de bronze.

Ce n'est guère qu'à dater de l'époque gothique qu'on voit des figures en relief, couchées ou dressées sur les *cercueils*. AUTEL, CRYPTE, SÉPULTURE, STATUE, TOMBE.

SCÉNOGRAPHIE : représentation d'un édifice en *perspective*. V. GÉOMÉTRAL, ORTOGRAPHIE.

SCIAGRAPHIE : représentation en coupe d'un édifice, donnant la projection des ombres. V. COUPE, GÉOMÉTRAL.

SCIE (DENTS DE). V. DENT, ORNEMENT.

SCOTIE, du grec *scotios* (obscur) : nom d'une *moulure* concave, bordée de deux filets (359 *j*), qui est entre les tores de la base attique (387) de la colonne corinthienne et composite. L'architecture gothique en a fait un emploi plus répandu ; elle est commune dans ses ARCHIVOLTES. Sa forme est celle d'un segment de cercle, plus grand qu'un quart, quelquefois de la moitié ; d'autres fois, son profil à deux centres est celui du moule d'un segment d'ovoïde.

SCULPTURE : représentation d'un objet, d'une figure taillée au moyen du ciseau, dans une matière quelconque, en BAS-RELIEF, en HAUT-RELIEF, en RONDE-BOSSE. On donne le nom de sculpture à tout ce qui est exécuté de la sorte, ainsi qu'à l'art même qui l'exécute. Lorsque cet art est appliqué principalement à l'imitation de la figure humaine, il prend le nom de STATUAIRE. Ce nom s'applique pareillement à l'artiste qui le pratique. Celui qui ne fait que des ornements, s'appelle ORNEMENTISTE (1). Sous la dénomination générique de sculpteur, on comprend le *statuaire*, l'*ornementiste* et tous ceux qui taillent dans la pierre, le marbre, le bois, des objets quelconques ; néanmoins celui qui les taille ou les retouche au ciseau dans le métal, s'appelle plus particulièrement *ciseleur*. Quant à l'artiste qui ne fait ces objets que modelés,

(1) Et non *ornemaniste*, comme on dit dans le jargon barbare des ateliers. On écrit : *ornement*, *ornementation*, jamais *orneman*, *ornemanation*.

en maniant l'argile ou autre substance en pâte, il se nomme *modeleur*.

L'architecture antique, et à son imitation l'architecture moderne, l'architecture du moyen-âge, celle de la renaissance, ont toutes recouru à la sculpture pour décorer les membres ou les faces de leurs édifices; mais elles en ont usé fort diversement. V. CHAPITEAUX, ENTABLEMENT, FRONTON, FUT, ICONOGRAPHIE, IMAGERIE, ORNEMENT, STATUAIRE, TYMPAN.

Dans l'antiquité et au moyen-âge, la sculpture fut souvent coloriée et dorée, et l'on ne se borna pas toujours à appliquer des couleurs. Quelques artistes anciens firent de la polychromie, au moyen de la variété des matériaux. V. STATUAIRE.

Le style de la sculpture *ornementale* des monuments grecs est simple, fin et tranquille (391, 93 — 95); celui des monuments romains est large et massif. La période latine, en imitant ce dernier, le rend austère et barbare; la période romane n'étudie ni la forme, ni le mouvement naturel; elle est lourde d'abord et ne renonce pas à une certaine gravité, même dans son style fleuri et lorsqu'elle prodigue les diamants et les perles (265; 322, 97, 98; 401, 401 *bis*, 417). La sculpture ornementale gothique est sévère au XIIe siècle; elle prend de l'élégance à la fin du XIIIe, est quelquefois un peu raide au XIVe, devient mignarde, s'assouplit outre mesure et s'étiole au XVe, même lorsqu'elle remplace, par exemple, le maigre CROCHET par la grosse touffe de CHICORÉE. V. ORNEMENT.

SECRETARIUM et *DIACONICON*. V. ABSIDE, SACRISTIE. L'abside secondaire de la basilique, à laquelle on donnait ces noms, n'était sans doute destinée qu'aux besoins du jour, car des auteurs désignent sous le nom de *diaconicon* ou de trésor, un bâtiment *considérable, joignant* l'église, où demeuraient déposés les vases sacrés, les livres, les ornements sacerdotaux et même les oblations des fidèles. Il est peu probable, en effet, que tant d'objets eussent pu tenir dans une des absides latérales, servant aussi de *secretarium*, probablement également pour les besoins journaliers. C'était dans le *secretarium* que l'évêque réunissait son clergé pour délibérer d'affaires secrètes. Des conciles mêmes ont pu s'y assembler. Il faut donc supposer un lieu mieux fermé que par un simple rideau, et offrant une étendue d'une certaine importance.

SÉPULCRE. V. TOMBEAUX.

On appelle aussi sépulcre, la cavité pratiquée dans la table de l'AUTEL pour y déposer des reliques.

SÉPULTURES. Les sépultures ne furent introduites dans les églises que vers le VIIIe siècle. Jusque-là, elle ne pouvaient avoir lieu que dans les lieux extérieurs, tels que l'*Atrium* de l'ancienne basilique, ou les PORTIQUES qui l'entouraient, et dans les cimetières, ordinairement joints aux églises. Il n'était fait d'exception à cette règle posée par les canons, que pour les tombes des saints et des martyrs. Constantin lui-même ne fut enterré que sous le portique.

L'usage contraire dota les églises, surtout à partir du XIIIe siècle, d'une foule de beaux monuments; cependant il ne devint jamais tellement général, que quelques églises ne se soient constamment refusées à l'admettre. V. CONFESSION, CRYPTE, NICHE, PAVÉ, SARCOPHAGE, TOMBE.

SEUIL : pierre ou pièce de bois qu'on met au bas d'une BAIE de porte entre ses deux montants ou PIEDS-DROITS, et qui n'excède pas son embrasure. V. PIEDS-DROITS, TABLEAU.

SOCLE. V. DÉ, PIÉDESTAL, PLINTHE, SOUBASSEMENT.

SOFFITE, de l'italien *soffito* (plafond) : surface inférieure du LARMIER, de l'ARCHITRAVE (377, 82), de tout membre ou corps suspendu. On appelle aussi *soffites*, les CHAMPS des compartiments d'un PLAFOND à NERVURES, qui peuvent être peints ou sculptés.

La *soffite* de l'ARCHIVOLTE, de l'ARC, de la VOUTE, se nomme INTRADOS OU VOUSSURE.

SOUBASSEMENT : massif continu avec BASE et CORNICHE, pour porter des COLONNES ou PILIERS. Lorsqu'il est privé de *base* et de *corniche*, il s'appelle SOCLE. Voyez PLINTHE, STYLOBATE.

SOUDÉ. On dit qu'une construction est soudée à une autre, pour indiquer qu'elle y a été ajoutée après coup, soit en continuation, soit en ARRACHEMENT en formant un angle quelconque.

SPIRALE. Voyez HÉLICE, VOLUTE.

STATUAIRE. La *statuaire* est l'art de faire des STATUES. Le *statuaire* est le sculpteur qui fait des *statues*.

La statuaire remonte à la plus haute antiquité. Il serait inutile de parler ici des chefs-d'œuvre que l'art grec a produits.

Ce n'est point par la perfection que la statuaire s'est distinguée chez nous, durant la première période du moyen-âge. Voyez EPOQUES, ICONOGRAPHIE, IMAGERIE, SCULPTURE, TOMBE.

Il semble qu'elle a dû faire plus de progrès dans les province, ou sous les zônes pourvues de matériaux d'un grain plus fin, d'une pâte plus homogène, d'une dureté moyenne qui les rendait moins rebelles au ciseau, que dans celles où les matières offraient des qualités opposées ; et si ses progrès réels comme perfectionnement, ne sont pas exactement en rapport avec ces circonstances locales, on voit qu'elles ont concouru du moins à familiariser davantage le goût dans ces provinces, avec les œuvres de la sulpture. C'est là en effet que se multiplient les *imageries* des PORTAILS, les BAS-RELIEFS, et autres décorations iconographiques répandues tant à l'extérieur qu'à l'intérieur des églises, jusques sur leurs murailles.

Chronologiquement, les représentations d'hommes et d'animaux en RONDE-BOSSE, ou en simple RELIEF, commencent à se multiplier dès le XIe siècle (465, 66). Ce siècle et le suivant surtout sont l'époque de ces longues et gigantesques figures qui se dressent d'une manière si imposante sur les côtés des portails ; de ces histoires ou légendes de pierre sculptées sur les CHAPITEAUX des colonnes. Par un contraste assez singulier, mais qui s'explique, tandis que l'art allonge les figures de ses portails hors de toute similitude avec les proportions humaines, il fait celles de ses chapiteaux courtes jusqu'à l'excès. Il échappe ainsi toujours au juste milieu où se trouve la nature.

Le XIIIe siècle abandonne cette exagération. Il sort d'un idéal de convention pour se rapprocher de la réalité. Il ne se borne pas à donner à ses figures, des proportions et des habitudes plus naturelles, il les dépouille aussi des costumes empruntés par les deux siècles précédents, aux mœurs byzantines, pour leur faire revêtir, rois ou saints, les costumes de la société de son époque.

L'art fait un nouveau pas en avant au XIVe siècle. Aux belles imageries des clôtures du chœur, des reflets de l'art antique se font déjà remarquer d'une manière sensible. La *placidité* des figures que le XIIIe avait substituée à la *raideur* typique du XIIe commence à s'effacer. La statuaire quitte le ciel pour la vie réelle.

Au XVe, s'établit le règne de la figurine. Les grandes *images* des siècles précédents ne peuvent plus que rarement trouver place dans une architecture en filigrane. Au XVIe, la lueur des innovations de la renaissance, colore les derniers moments de l'art gothique. Ses statues sont celles du nouveau style ; c'est désormais l'*imitation du modèle* qui sera le but du statuaire.

Il n'existe plus de types imposés par la tradition, adoptés par l'art, ou qui lui servent de règles. L'atelier du sculpteur n'est plus la succursale de la chaire; il ne retentit plus que de l'écho des bruits du monde. L'art ne sait plus faire reconnaître les personnages divins, les saints qu'il représente, que par l'auréole dont il leur enveloppe la tête.

STATUE : ouvrage de sculpture représentant une figure humaine, ou même celle d'un animal, en plein relief, en pleine épaisseur et isolée. Lorsqu'elle est engagée dans une construction, elle appartient plus ou moins au BAS-RELIEF ou HAUT-RELIEF. (Voyez aussi RONDE-BOSSE). Plusieurs statues peuvent être groupées ensemble, pour représenter une action, exprimer une idée allégorique ou symbolique. Cet assemblage se désigne sous le nom de GROUPE.

L'usage d'ériger des statues sur des PIÉDESTAUX isolés, à la manière des anciens, n'a pas été adopté par le moyen-âge. Il attache ses statues de saints et de rois, durant la période *romane* et la période *gothique*, sur les colonnes de ses portails, ou sur les piliers de ses intérieurs, portées soit par des piédestaux engagés, soit par des CONSOLES ou des CULS-DE-LAMPE, lorsqu'elles sont posées à une certaine hauteur, ou il les aligne sous les arcades des GALERIES extérieures de ses façades, les implante sur le sommet de ses PIGNONS, ou les abrite sous des NICHES.

On a cependant quelques exemples de statues isolées comme sont les Saint-Christophe ; de certaines statues votives, comme celles de Philippe-le-Bel, qu'on voyait à Paris et à Chartres.

Les statues tumulaires ne s'introduisirent guère qu'au XIIIe siècle; auparavant, on se contentait de graver les effigies sur le couvercle du SARCOPHAGE.

Jusqu'à la fin du XIVe, ces statues furent couchées, tenant les mains jointes, comme s'étant endormies du sommeil éternel en faisant la dernière prière. Assez souvent elles sont accompagnées de petites figures d'anges agenouillés, qui leur soutiennent l'oreiller, ou qui les encensent. Au XVe, les figures se relèvent et s'agenouillent devant un prie-Dieu; et l'on voit quelquefois alors dans ces monuments, une double représentation du personnage, couchée sur la partie inférieure, et agenouillée sur le haut, ou bien des statues allégoriques environnent le tombeau. Au XVIIe, commencent les décorations théâtrales. L'image du défunt est tantôt à demi-couchée sur son lit, suppliante ou méditant, tantôt s'efforçant de sortir, quelquefois à demi-rongée par les vers du cercueil qui s'entr'ouvre au son de la trompette de l'ange.

Au XVIIIe, la décoration prend encore plus d'extension, et, sur quelques-uns, la figure du personnage est debout au milieu, en présence de la mort, toujours dans une pose plus ou moins dramatique.

STUC : mortier composé de marbre pulvérisé et de chaux, dont on fait des ornements ou des enduits qui ont toute l'apparence du marbre, et en prennent le poli. Il a été connu des anciens, qui l'employaient pour revêtir la face intérieure de leurs murs, ou pour faire des aires ou planchers. On croit en trouver quelques fragments dans des édifices des deux premières périodes du moyen-âge. Cependant il semble n'être devenu en usage pour la décoration, qu'à partir du commencement du XVIe siècle.

STYLES. Voyez ÉPOQUES, SCULPTURE, VITRAUX.

STYLOBATE : piédestal continu, pour porter un rang de colonnes (385 *a*). Voyez PIÉDESTAL, SOCLE, SOUBASSEMENT.

SUBSTRUCTION : construction faite en dessous ; reprise d'un mur, d'un édifice en *sous-œuvre*.

SURBAISSÉ.
SURHAUSSÉ. } Voyez ARC.

SYNTHRONOS : un des anciens noms de l'ABSIDE, du *Presbyterium*.

T

TABERNACLE : édicule, ordinairement en forme de temple ou d'église, placé au centre du GRADIN de l'AUTEL, fait de marbre, de bois, de bronze, orné richement, contenant une petite *cella* tapissée de velours ou de damas rouge, ou ornée d'incrustations, dans laquelle on dépose le *ciboire*, ou vase contenant les hosties consacrées. On ne sait point au juste à quelle époque s'introduisit l'usage du tabernacle fixe. On croit en avoir trouvé quelques exemples appartenant au XIIIe siècle, et ayant la forme de petites tours. Au milieu du XVIIe siècle, il n'y en avait point encore sur l'autel de la cathédrale de Paris. La sainte hostie était renfermée dans une PYXIDE suspendue sous une espèce de ciborium, ayant la forme d'une cloche (344). Voyez AUTEL, *ciborium*, GRADIN, PYXIDE.

TABLE. Les anciens AUTELS *latins* ou *romans* sont souvent une simple table portée par deux pieds, si le fond est

encastré dans le mur, sur quatre, ou même sur cinq pieds, dont un au centre, si elle isolée (342, 43).

La TABLE de communion est ordinairement la barrière appelée CANCEL.

TABLEAU. Voyez PEINTURE.

TABLEAU *de porte:* l'encadrement intérieur de l'embrasure formée par les pieds-droits et le linteau. V. PIED-DROIT.

TAILLER : se dit en architecture de l'opération consistant à dresser, équarrir et parementer une pierre, une pièce de bois, à y découper des moulures, ou à lui donner la figure et la forme nécessaires pour entrer dans la construction d'une muraille, d'une colonne, d'une balustrade, d'une charpente. TAILLER se prend aussi pour sculpter. On dit : *tailler* des ornements, *tailler* une figure dans la pierre ou dans le marbre.

TAILLOIR. V. ABAQUE.

TALON : MOULURE moitié convexe, moitié concave, composée d'un QUART DE ROND et d'un CAVET (359 *c*); on l'appelle aussi CIMAISE lesbienne dans l'architecture antique.

Lorsque la partie concave occupe le sommet de la *moulure* et la partie convexe le bas, on l'appelle TALON RENVERSÉ.

TAMBOUR. V. FRONTON, TYMPAN. On donne aussi le nom de *tambour*, à une construction ordinairement en bois, qui forme une espèce de PORCHE intérieur aux portes d'une église, pour garantir les fidèles contre le vent. Ces constructions, généralement fort disgracieuses, qui ne s'élèvent jamais sans endommager l'architecture, sont d'invention moderne. On a essayé, dans certaines églises sans porche, de suppléer à l'un et à l'autre en formant de la première travée de l'église, une sorte de NARTHEX fermé par des paravents à panneaux vitrés. Il est superflu de dire que cette disposition empruntée aux maisons d'habitation, n'a rien de convenable dans une église, et est contraire à toutes les traditions, à tous les exemples des diverses époques du moyen-âge.

TEMPLE. V. BASILIQUE.

TERRASSE : couverture plate d'un édifice, dans toute son étendue, ou seulement dans quelques unes de ses parties. La terrasse est recouverte elle-même de dalles, de mortier ou de métal.

On ne trouve de TERRASSE aux églises du moyen-âge, que

Digitized by Google

sur le haut des tours, lorsqu'elles ne portent pas de flèches (92), et que leurs faces se terminent horizontalement, et assez ordinairement au-dessus des bas-côtés. On en voit aussi régner en galeries, au-dessus des murs, dans toute la longueur de l'édifice, pour former des chemins de ronde ou de service. Ces terrasses sont communément bordées de BALUSTRADES.

TÊTES D'HOMMES, D'ANIMAUX, MASCARONS, MASQUES. Les têtes ont toujours joué un grand rôle dans la décoration. Les anciens employaient les têtes d'hommes ou d'animaux, naturelles ou fantastiques, dans beaucoup de circonstances dont il est inutile de faire mention ici, parce que leurs usages n'ont que peu, ou même point du tout de rapports avec ceux du moyen-âge, en ce qui touche à l'architecture ecclésiastique. Voyez pour ce qui concerne cette dernière, les articles ARCHIVOLTE, CHAPITEAUX, MASCARONS.

L'art roman a donné très-peu de relief à ses mascarons, c'est ce qui fait qu'on les désigne plus particulièrement sous le nom de *têtes plates*. C'est principalement le caractère de celles qui ornent la face des CORBEAUX (236, 62, 66; 319), ou qui s'alignent circulairement, très-pressées, sous l'arc d'une archivolte (412, 67).

Les figures 87; 140, 41, 49; 206, 38; 321, 22, 64, 99; 401, 86, offrent divers autres modes d'emploi des têtes plates dans la décoration romane.

On voit aussi apparaître à quelques édifices, des têtes de lions aux côtés du portail principal. V. PERRON, PORTAIL.

La période gothique fait peu d'usage de ce genre de décoration. On ne trouve plus de têtes dans la décoration de ses chapiteaux; mais quelquefois on en voit surgir une entre deux chapiteaux; elle n'en met plus sur une frise, dans ses archivoltes, mais elle en place quelquefois en guise de crosses ou de volutes, au bout de ces feuilles appelées crochets, qui marquent la première époque de cette période. Elle les emploie encore comme supports ou amortissement d'un cul-de-lampe (239; 42 A et B); elles disparaissent entièrement de l'entablement et des chapiteaux, à partir du milieu du XIIe siècle; mais alors cette iconographie engendre ou décore les GARGOUILLES ou GOUTTIÈRES.

La *Renaissance* (V. ÉPOQUES) fait reparaître les masques dans son ornementation, principalement dans ses ARABESQUES. Elle en orne ses modillons, et prodigue aussi ces espèces de *clypei*, d'*imagines clypeatæ*, têtes qui surgissent en ronde-bosse d'un médaillon scutiforme, comme d'une lucarne.



TÊTES DE CLOUS, DIAMANTS : petit ornement ordinairement carré ou en losange, taillé à quatre, rarement à cinq facettes, que l'art roman sème sur les abaques de ses chapiteaux, sur les petites moulures de ses corniches (263), ou autres (240); dans les mailles de ses réticulaires (47; 203, 19, 40, 56), sur des bandelettes ou galons mêlés à ses ornements (417), sans parler des ceintures et des riches orfrois que portent les grandes figures semi-bizantines des portails de l'époque.

TOIT. Le toit est appelé *plat*, lorsqu'il n'a qu'une faible pente, comme sont ordinairement ceux des bas-côtés d'une église, qui tiennent lieu d'une terrasse. Le toit à *deux* égoûts ou versants est celui qui est formé de deux pentes plus ou moins rapides, réunies sous un angle quelconque, par un FAITAGE continu qui va d'un pignon à l'autre (50, 91). Ce toit peut être croisé par un autre, comme au transept d'une église, ou au sommet d'une tour à quatre pignons (88). Les sutures en angle rentrants s'appellent *noues*. Le toit qui est formé de quatre faces inclinées l'une vers l'autre, en forme de pyramide (89, 94, 96) s'appelle toit *en pavillon*.

Les angles saillants ou arêtes inclinées formés par la rencontre de deux surfaces, se nomment arêtiers, du nom de la pièce de bois qui les soutient.

Les toitures sont faites de tuiles, d'ardoises, de nappes de cuivre ou de plomb.

Les anciens chroniqueurs, et après eux les historiens disent qu'on recouvrit quelques églises de lames d'argent. C'est une exagération évidente, et il paraît certain, je le démontre autre part, que cette magnificence ne s'étendait pas au-delà du sanctuaire; que probablement il ne s'agissait que du CIBORIUM ou de la châsse renfermant les reliques du saint patron de l'église, à laquelle on donnait quelquefois la dénomination de BASILIQUE, ce qui aura fait supposer à des écrivains trop amis du merveilleux, et d'ailleurs trop dépourvus de critique, qu'il était question de l'église entière. Les anciens se servaient quelquefois de plaques ou tuiles de bronze doré pour recouvrir leurs toitures; mais on sait que leurs temples étaient bien loin d'avoir les dimensions des nôtres.

Au XIV[e] siècle et postérieurement, quelques églises furent couvertes de tuiles polychrômes vernissées (V. BRIQUES, PAVÉ) avec lesquelles on traçait des dessins géométriques plus ou moins compliqués (225) ou même des versets qui s'apercevaient de fort loin.

TOMBE, TOMBEAU. On appelle *tombe plate* ou simplement *tombe*, le tombeau qui ne s'élève pas au-dessus de la surface du sol ; la *tombe* est marquée par une pierre plate ou dalle, qui prend le nom de *pierre tumulaire*. Le *tombeau* est un ouvrage d'art élevé au-dessus du sol, et dont la forme extrêmement variable, passe de la plus grande simplicité à la plus grande richesse ; de la forme radicale du cercueil, jusqu'à celle du mausolée, orné de toutes les ressources de l'architecture et de la sculpture.

Dans l'église latine, les tombeaux des saints furent souvent des sarcophages antiques, vidés des ossements qu'ils contenaient, purifiés, et auxquels on donnait en quelque sorte le cachet chrétien, en y sculptant ou gravant quelque symbole du christianisme.

Les tombes plates renfermant les corps des grands et des puissants étaient décorées à leur surface, de la figure du mort, le plus ordinairement dessinée par un simple trait, mais quelquefois représentée par une silhouette en pierre de couleur ou en cuivre, incrustée dans la pierre de recouvrement, et sur laquelle des intailles indiquaient les traits du visage, le contour des mains ou des pieds et la forme des habits. De semblables représentations existent sur des tombeaux romans à dessus ou couvercle plat. On doute cependant qu'elles appartiennent bien à l'époque, et quelques archéologues pensent qu'elles datent au plus de la période suivante. Mais le plus souvent ces tombeaux, dont le dessus est convexe (354, 55) ou à deux et même à trois pans (351, 56), ne portent que des inscriptions ou une bande en relief figurant une croix. On en voit dont les flancs ou le recouvrement sont ornés de sculptures grossières représentant des écailles, des croix, des feuillages en rameaux ou en rinceaux, ou des arcatures (352, — 54, 56).

A partir du XIIIe siècle, le tombeau devient un massif ou bloc cubiforme d'abord simple, ensuite couvert d'ORNEMENTS de l'époque sur toutes ses faces, ou de détails d'architecture, tels que petites arcades ou niches contenant des figures en bas-relief, séparées par des colonnettes ou des petits contreforts, et couronnées du pignon en usage. Ces tombeaux sont souvent logés sous des DAIS ouvragés ou dans des enfeus (V. NICHES), et portent la STATUE couchée ou agenouillée du défunt (357).

Au XVIe, la forme du tombeau commence à varier capricieusement et à s'étendre sans mesure. Il en est de même des épitaphes gravées sur les pierres tumulaires, qui se transforment en d'interminables panégyriques. Cette loqua-

cité intempérante est poussée jusqu'au ridicule dans les siècles qui suivent. L'esprit du temps va même jusqu'aux allusions et aux citations mythologiques, sans que le clergé élève aucune opposition.

La *Renaissance* fait du tombeau un édifice complet, dans l'intérieur duquel on peut quelquefois circuler. Au XVIIe et au XVIIIe, le tombeau d'un grand personnage devient une vaste décoration où des figures, des groupes, des allégories même assez peu chrétiennes, se multiplient, et se combinent avec des nuages, des pyramides, des obélisques, des sarcophages d'un style pseudo-antique. Ces décorations occupent toute la surface latérale ou tout le fond d'une chapelle, par fois même la chapelle tout entière. L'autel est ce qui apparaît le moins, s'il lui reste encore quelque place. V. CÉNOTAPHE, CRYPTE, PAVÉ, SARCOPHAGE, STATUE.

TORE, du latin *torus* (câble) : moulure ronde, qu'on appelle aussi BOUDIN, et dont le profil est, dans l'architecture *antique*, un demi-cercle (359 *h*) ; dans l'architecture romane et dans l'architecture gothique, quand il forme la base d'une colonne, quelquefois une demi-ellipse très-semblable à l'échine du chapiteau dorique ancien renversée (376).

Le *tore* n'est guère employé dans l'architecture antique, que dans la base de ses colonnes. Dans quelques monuments, au temps de la décadence, la frise de l'ENTABLEMENT corinthien ou composite se renfle en manière de demi-tore, de quart de cercle. La Renaissance emprunte souvent cette forme anormale. L'architecture romane a introduit le *tore* dans ses ARCHIVOLTES, dans les PIEDS-DROITS de ses FENÊTRES et de ses PORTES ; comme l'architecture antique, elle l'a souvent couvert de ciselures représentant des TORSADES, des FEUILLAGES.

L'architecture gothique a fait du *tore*, en lui donnant alors jusqu'aux deux tiers du cercle, une de ses moulures les plus multipliées ; elle en forme ses archivoltes, ses nervures, ses meneaux, ses trèfles, les faisceaux de ses piliers. Le *tore* finit même ici par remplacer la colonne (V. MOULURES).

TOURS : édifices accessoires élevés et étroits, dont le plan est indifféremment circulaire, carré ou à huit pans.

Les païens ne donnaient point de *tours* à leurs TEMPLES, dont la forme, par cette raison, n'est aucunement disposée pour recevoir cet accessoire, devenu indispensable à l'ÉGLISE. Tout est donc à contre-sens et contre nature dans l'application de l'architecture antique à l'édifice chrétien. On ajuste des membres à un corps pour lequel ils n'ont pas été créés.

L'art chrétien a fait de ce qui n'était qu'une nécessité nouvelle, un des membres les plus importants de ses édifices, et il est impossible, depuis des siècles, de concevoir une église complète sans comprendre dans son ensemble deux massives tours qui encadrent sa façade, ou au moins une qui en occupe le centre. V. NARTHEX, PORCHE.

Il est difficile de préciser l'époque où la tour, qu'il fallut faire d'abord isolée pour satisfaire aux lois de l'architecture, que les premiers siècles chrétiens se bornèrent à copier, vint s'attacher à l'édifice pour en faire dorénavant partie intégrante; mais à partir de la période romane, cette jonction est devenue le principe absolu. V. BEFFROI, BALUSTRADE, CLOCHER, FLÈCHE, PORCHE.

Les *tours* sont ordinairement divisées en plusieurs étages auxquels on arrive par un escalier en HÉLICE pratiqué dans la masse ou dans une *tourelle* qui est accolée extérieurement à la tour principale. On a essayé aussi, avec plus de hardiesse que de prudence, de suspendre cette tourelle isolément au centre même de la tour, de telle sorte qu'il y a réellement deux tours inscrites l'une dans l'autre.

On voit des tours d'églises romanes à CRÉNEAUX ET MACHICOULIS.

Les plus anciennes tours carrées sont surmontées d'une lourde pyramide ou toit en *pavillon* (89) formé de pierres ou de tuiles. Bientôt la pyramide s'élance et se couvre d'écailles ou d'IMBRICATIONS (90). Ce couronnement prend à la fin du XIIe siècle un nouveau développement, et devient la FLÈCHE. Les tours de moindre importance, ou tourelles rondes ou prismatiques s'amortissent par un cône (87, 109).

Les grandes *tours* carrées dépourvues de *flèches* se terminent ou horizontalement par une BALUSTRADE (92), ou par un GABLE sur deux de leurs faces opposées, et portant un toit à deux égouts (91); ou par un sur chaque face (88). Ces deux dernières dispositions ne se rencontrent que dans des édifices peu importants. Quelquefois on voit aussi de ces tours portant une espèce de petite flèche à huit pans, qui surgit d'un *toit en pavillon* tronqué (101), et ressemble assez à un cœur d'artichaut, surtout quand un ridicule caprice affecte de compléter la ressemblance en donnant un GALBE au bas de la flèche. Ces formes peu nobles ne paraissent pas remonter au-delà du XVIIe siècle.

TRANSEPT : partie tranversale de l'église, perpendiculaire à l'axe de l'édifice. V. BASILIQUE, EGLISE, COUPOLE, PORTAIL.

TRÈFLE : petit ornement emprunté au règne végétal, imitant le trèfle des prairies, qu'on peut voir taillé sur les moulures ou dessiné sur les bordures des mosaïques antiques.

L'architecture gothique a fait du *trèfle*, ou rosace à trois pétales, un de ses ornements typiques. Il apparaît déjà à l'époque de la transition entre la période romane et la période gothique, mais évasé, aplati (33); au XIIe siècle, le trèfle prend sa forme décidée à pétales arrondis; entier, il se montre dans un OEIL-DE-BOEUF (83), dans une rose de vitrail (310); il découpe une balustrade (61); il s'inscrit dans un pignon, etc. (39, 113 *e*); tronqué, il conserve sa place au sommet d'une ARCADE (26, — 28, 34, 36, 38; 294; 462); puis il s'aiguise et s'encadre d'une ogive (28, 35, 37, 39; 107, 17 et autres).

Au XIVe, le trèfle et le quatre-feuilles se carrent (64, 66); au XVe, ils redeviennent curvilignes et se galbent (297, 99; 300); au XVIe, le trèfle a presque complètement disparu. V. ARCADE, ORNEMENTS, VITRAIL.

TREILLIS, LACIS, RÉTICULAIRE. La FENÊTRE de la basilique latine était fermée par un treillis de pierre (270, 71). Le treillis est aussi un genre d'ornementation tracée avec des petits meneaux rectilignes ou curvilignes sur un nu de muraille (416), de boiserie (473 B), dans le fond d'une niche. Ordinairement les *mailles* sont remplies par des fleurons, des têtes de clous, ou des diamants (47; 187; 322, 373 B). Le treillis sculpté à jour peut même se voir employé en forme de balustrade dans les anciennes églises, comme dans les églises de l'époque romane (60; 413). V. CANCEL, ECRAN.

TRÉSOR. V. ABSIDE, SACRISTIE.

TRIBUNAL. Un des anciens noms de l'ABSIDE.

TRIBUNE : lieu élevé, ordinairement entouré d'une barrière ou appui, où se place un orateur.

L'église a ses tribunes nommées tour-à-tour AMBONS, JUBÉS, CHAIRE, d'où le prêtre ou le lecteur adresse la parole au peuple.

Les grandes églises ont d'autres tribunes ou galeries établies au-dessus des nefs latérales (V. *Triforium*).

Enfin on trouve encore quelques autres tribunes destinées à faire entendre quelques allocutions ou quelques enseignements particuliers, et situées soit sur quelques parties extérieures de l'église, soit dans des cloîtres y attenant.

TRIFORIUM : galerie établie dans les anciennes BASILIQUES, au moins dans les plus importantes, au-dessus des

AILES ou *nefs latérales* et qui étaient occupées pendant les offices, celle de droite par les vierges consacrées à Dieu, celle de gauche par les veuves.

La nécessité du *triforium* pour cette destination, dut subsister tant que les monastères n'eurent pas le droit d'avoir une église particulière dans leur enceinte pour la célébration des saints mystères. Postérieurement on conserva la disposition dans les grandes églises romanes et gothiques (460, 61 *a*), peut-être plus pour la décoration que pour l'utilité réelle. Ce qui semble le prouver, c'est que d'une part, dans plusieurs églises, dans des cathédrales même de l'une et de l'autre époque, pourvues de vastes *triforia*, ils demeurèrent sans barrière ou balustrades, ce qui n'indique pas qu'ils dussent être fréquentés; c'est que d'une autre part, dans un grand nombre d'églises, où l'extérieur du *triforium* est très-orné, l'intérieur est si resserré qu'il n'offre qu'un étroit passage, ce qui tend à démontrer qu'il ne servait qu'aux ouvriers et autres gens chargés du service de l'église, soit pour son nettoiement, soit pour communiquer avec les terrasses inférieures.

Dans les églises *romanes*, le *triforium* est ouvert par des arcades égales à celles qui le supportent, ou seulement par de petites baies carrées en manière de fenêtres, divisées en deux parties par une petite colonnette ou meneau central (460). Ailleurs, la largeur de la travée est occupée par une grande arcade (280) à deux ou trois subdivisions.

L'église gothique emprunte cette large disposition, mais aux XIVe et XVe siècles, la face du *triforium* prend beaucoup moins de développement en hauteur, et beaucoup plus de détails de décoration. Ce n'est plus qu'une suite horizontale de petites arcades (461) qui se resserrent de plus en plus (297 B). Au XVIe et sous la Renaissance, l'ARC en *accolade*, puis l'ARC en *anse de panier* remplacent là comme ailleurs l'ARC *ogive* et le TRÈFLE.

Le *triforium* étant essentiellement un étage, au moins en attique, pratiqué en-dessus de la nef latérale, il serait contraire à tous les exemples laissés par le moyen-âge, à toutes les règles de l'architecture, du bon sens et du goût, d'en faire une espèce de soupente, coupant les arcades dans leur hauteur.

TRIGLYPHE, du grec *treis* (trois) et *glyphé* (gravure) : ornement saillant et quadrilatère de la *frise* dorique (376, 77) à trois canaux, dont deux complets au milieu et un demi sur chaque angle ; l'intervalle carré qui sépare les triglyphes s'appelle MÉTOPE.

TROMPE : partie de voûte en saillie ayant la forme conique renversée d'une trompe ou conque marine, et qui n'étant soutenue que par l'artifice de l'appareil des pierres, paraît suspendue en l'air. V. ENCORBELLEMENT, PENDENTIF.

TUF, TUFEAU : espèce de pierre calcaire, poreuse, tendre, légère, se taillant facilement : on l'emploie de préférence à la construction des voûtes. Dans l'architecture romane, le tuf et le grès servaient avec la lave, le marbre ou la brique, à faire des MOSAÏQUES à l'extérieur des édifices.

TUILE : tablette d'argile plate, courbée ou ondulée, cuite au four, servant à couvrir les combles des édifices. Les anciens s'en servaient. Les Romains nommaient les premières *tegulæ*, les autres *imbrices*. Les tuiles plates se placent par rangées et par RECOUVREMENT ; les tuiles courbes par files, une placée sur le côté convexe, entre deux placées sur le côté concave et *vice versà*. Les files étaient terminées sur la corniche par d'autres tuiles posées verticalement, découpées en ogive ou en ove, ornées d'une palmette, d'un rinceau, d'un masque, appelées *imbrices, extremi, frontales, antefixa*. V. ANTÉFIXES.

On faisait et l'on fait encore des tuiles plates relevées sur les côtés, qui se combinent avec les tuiles creuses (224') et d'autres qui cumulaient les deux formes (224'').

Les anciens fabriquaient aussi des tuiles de marbre, de pierre et même de bronze doré,

L'architecture *romane* fit usage des tuiles plates, et quelquefois des tuiles creuses. L'architecture gothique n'employa que les premières. Quelquefois, au XIVe siècle et postérieurement, elle couvrit ses églises de tuiles vernissées de diverses couleurs, avec lesquelles l'ouvrier traçait des ornements géométriques (225) sur les toitures, et même des versets. V. TOIT.

TYMPAN ou TAMBOUR, du latin *tympanum* : le champ triangulaire du FRONTON. On suppose que dans l'architecture primitive, les corniches du fronton n'étaient que les côtés d'un cadre, dont le vide était rempli avec une toile, des peaux, ce qui l'a fait nommer *tambour* par analogie avec le tambour grec qui n'avait qu'une peau, comme notre tambour de basque.

Par extension, les archéologues appellent aussi tympan l'espace enfermé par l'arc plein cintre ou par l'arc ogive, même lorsqu'il est rempli par un vitrail, et les triangles inscrits de chaque côté d'un arc entre son extrados, la corniche ou bandeau qui passe au-dessus, et la colonne ou le

pilier montant. Ceux-ci prennent aussi le nom de PENDENTIFS.

Les tympans, quelle qu'en soit la forme, sont tous susceptibles de recevoir les décorations de la peinture et de la sculpture.

V.

VASES ACOUSTIQUES. Quelques savants considèrent comme certain que les anciens constructeurs d'églises placèrent quelquefois dans les voûtes, au lieu de voussoirs ou claveaux, des vases acoustiques, pour répercuter le son, à l'instar des moyens employés par les architectes de l'antiquité dans la construction de leurs théâtres. Cette opinion se fonde sur ce qu'on a, en effet, trouvé des vases, ou plutôt des pots conoïdes ou ellipsoïdes dans des voûtes, et placés de manière à avoir l'orifice affleurant la surface de l'intrados. Ces personnes ignoraient peut-être que souvent pour donner plus de légèreté et par conséquent moins de poussée aux VOUTES, on les construit avec des poteries. Il est vrai qu'ordinairement les pots sont engagés les uns dans les autres, et non placés en rayonnant comme des claveaux, mais il est possible qu'à des époques où les principes de la construction des voûtes étaient encore à peine connus, on en ait agi autrement. Il est facile de se figurer le singulier et bizarre effet qu'eût produit une voûte percée comme le fond d'une écumoire. Bien d'autres raisons pourraient être alléguées pour rendre plus que douteuse l'explication qu'on donne à la présence de ces prétendus vases acoustiques, dont on s'expliquerait mal la rareté d'abord, ensuite la cessation de l'usage.

VERRE. L'art de faire le VERRE et de le colorer, était connu de l'antiquité. Les Phéniciens paraissent en avoir été les inventeurs. On a trouvé quantité d'objets de verre entiers ou par fragments, dans les ruines d'Herculanum et de Pompeï. La forme de quelques-uns de ces fragments donne lieu de penser qu'on se servait quelquefois du verre pour garnir les fenêtres des appartements ; mais on l'y employait plus généralement moulé en briques minces, pour servir de pavé. Il servait encore à faire pour les MOSAÏQUES, de petits dés ou cubes de diverses couleurs que les pierres ne procuraient pas.

Au moyen-âge, durant les périodes *latine* et *romane*, on employa quelquefois, dans les revêtements des portails et même des clochers, des verres colorés avec lesquels on traçait des dessins géométriques. V. MOSAÏQUES, VITRAIL.

Jusqu'ici il n'a été question que du verre coloré *en table*,

ou *dans la pâte*. C'est celui dont on se servit aussi durant les XIIe et XIIIe siècles, pour faire les beaux vitraux de ces deux époques (Voyez VITRAIL); mais cette espèce de mosaïque ne suffisant plus aux progrès de l'art, il perfectionna au XIVe les moyens de colorer le verre seulement à sa surface et à volonté, par l'application au pinceau, de couleurs vitrifiables à l'action du feu. C'est ce qu'on appelle ***peinture en apprêt***.

VERRIÈRE. On nomme ainsi la surface (vide ou ornée de meneaux ou autres décorations d'architecture) de la BAIE d'une grande FENÊTRE, qui est disposée pour recevoir un VITRAIL.

VITRAIL. Le vitrail est une invention de l'art du moyen-âge, qui ne remonte même pas, tout porte à le croire, au-delà du XIIe siècle. On trouve bien quelques indices de vitrerie colorée, exécutée antérieurement; mais ils sont fort obscurs, et rien ne prouve qu'il ne s'agissait pas seulement de certains ajustements de verres colorés, peut-être tout au plus d'ornements peints à la détrempe. Cependant, on a trouvé dans les ruines d'Herculanum et dans des tombeaux antiques des verres peints et dorés. Millin parle de fragments de peintures sur verre des IXe et Xe siècles. Mais à l'époque où écrivait ce célèbre antiquaire, l'archéologie du moyen-âge était encore inhabile à discerner les âges des monuments.

Ce qu'on sait de plus positif touchant l'antiquité de la peinture sur verre, c'est qu'au deuxième tiers du XIIe siècle, Suger faisait exécuter les belles verrières de Saint-Denis avec une perfection comme entente de composition et d'harmonie, et beauté des couleurs qui annoncent que l'art du peintre-verrier n'était plus depuis longtemps déjà à ses débuts.

On sait que les anciens ne garnissaient leurs fenêtres, généralement de petites dimensions, que de lames de pierre transparente, comme le talc et autres pierres spéculaires.

Dans les basiliques latines à baies rares et étroites, on se servait du même moyen, ou l'on se contentait d'établir, dans l'intérieur de la baie, un treillis de bois ou même de pierre, qui offrait un obstacle à peu près suffisant à l'entrée de la neige ou de la pluie, mais qui en même temps ne laissait pénétrer qu'une bien faible lumière (270, 71). C'était presque l'obscurité des catacombes.

Vers le XIe siècle, commencent à se montrer les vitraux colorés, composés de petits compartiments combinés à l'imitation des MOSAÏQUES d'APPAREIL bicolores qui ornent l'extérieur des églises romanes (50; 323, 58). Au XIIe, le champ



devenant plus vaste, l'art s'en empare et s'y installe pendant cinq siècles sous diverses formes.

Il serait fort à désirer qu'on put, ainsi que nous avons essayé de le faire pour l'architecture, classer les époques de l'art du vitrail avec quelque apparence de précision, mais les divers éléments d'une classification ne suivant pas, à beaucoup près, la même marche progressive et chronologique, on ne peut que se borner à indiquer quelques signes les plus importants dont il ne faut pas prendre même les dates d'une manière trop rigoureuse.

Deux points capitaux sont à observer : sous le rapport matériel, les moyens et les procédés; sous le rapport artistique, le système de la composition et l'exécution. Il serait fort utile d'y joindre l'iconographie, mais nous sortirions pleinement du cadre de ce manuel, dont nous ne nous écartons déjà que trop souvent, entraîné par la nécessité.

Aux XIIe et XIIIe siècles, les moyens sont bornés. Le verre composé avec la soude qui le rend verdâtre, est d'une mauvaise fabrication qui ne le produit que par pièces de petites dimensions, 10 à 15 centimètres au plus, de 3 à 4 millimètres d'épaisseur, pleines de bouillons et peu transparentes. La palette de l'artiste verrier est pauvre en couleurs, dont il ne se sert d'ailleurs que pour colorer ce verre dans la pâte et pour tracer en bistre quelques traits sur une figure, de nombreux plis sur les vêtements, pour dessiner les contours d'un rinceau ou d'un fleuron ou hacher un fond. Ses sujets polychrômes, les champs de ses verrières si étincelants des plus vives couleurs, ne sont que de simples mosaïques exécutées avec des fragments découpés de ces petites pièces de verre coloré dont il vient d'être parlé (voyez PLOMBS). Toutefois, cette mosaïque, outre le travail linéaire indispensable, reçoit du pinceau des demi-teintes plates destinées à donner quelque intention de modelé aux figures qui prennent quelque développement.

Pendant ces deux siècles, l'architecte, qui est encore *le maître des œuvres,* combine les dispositions de l'armature de fer qui doit supporter ses panneaux, de manière à la faire concourir puissamment à la décoration. V. ARMATURE, GRISAILLE.

Ces panneaux sont composés de médaillons à sujets tirés de l'Ecriture, de la légende, de l'histoire profane, mais se rattachant toujours à celle de l'église; ces médaillons de diverses formes (505 — 11) sont tracés par les meneaux assoupiis de l'armature ou par des meneaux supplémentaires en plombs d'assemblage (515 — 18). (Consulter les **.) Au

XIIIe siècle les médaillons sont en plusieurs lieux remplacés par des figures isolées allant jusqu'au colossal, des personnages de la Trinité, de la sainte Vierge, de saints, de prophètes, d'évêques, de rois; les figures sont presque sans mouvement, les traits du visage sont naïfs, mais durement tracés, les cheveux et les poils sont comptés; les plis des vêtements, collés sur la forme, sont minces, raides et multipliés dans le goût des statues romanes.

Au XIVe, la fabrication, sans devenir plus parfaite, produit des pièces plus importantes. La palette s'enrichit d'une couleur nouvelle (voyez COULEURS et ÉMAUX) et brillante, le jaune d'argent, que le peintre verrier s'empresse d'adopter et dont il ne tarde pas d'abuser. La peinture en apprêt (voyez ce mot) commence à tracer sur les vitraux des encadrements et des couronnements d'architecture en grisaille qui remplacent les médaillons des siècles précédents et reçoivent également des sujets ou des figures isolés. Le pinceau de l'artiste devient un peu plus hardi et plus savant; il essaie de donner à ses personnages un peu plus de modelé et de mouvement. Aux décorations produites jadis par l'armature, succèdent celles des colonnettes, des dais pyramidaux, des pinacles ou clochetons, découpés à jour, enrichis de chapiteaux et de fleurons d'or. Elle forme des niches qu'on voit quelquefois superposées les unes aux autres au nombre de deux, de trois, de quatre, divisant pour ainsi dire la forme du vitrail en autant d'étages. Leur fond est fermé d'abord, quels que soient le sujet ou le lieu de la scène, par une draperie de damas ou de brocard; ce fond s'ouvre plus tard pour laisser apercevoir des ciels à nuages, des paysages et des fabriques à l'italienne exécutés en grisaille, les arbres aussi bien que les bâtiments.

Durant ces trois siècles, on voit souvent au bas d'un vitrail donné par une corporation ou par un bienfaiteur, des figures qui représentent soit l'industrie, soit la personne des donateurs. Ces représentations n'étaient pas sans quelque modestie dans les anciens vitraux. Sur ceux du XIVe siècle les donateurs titrés se manifestent par l'étalage des écussons armoriés et autres emblèmes héraldiques.

L'effet de ces innovations est d'imprimer un caractère tout nouveau au vitrail et d'en changer entièrement la physionomie harmonique. Au lieu du bleu, qui dominait aux XIIe et XIIIe siècles, c'est maintenant le blanc. La verrière devient plus savante, plus éclatante, mais simultanément moins grave, moins harmonieuse, moins mystérieuse. Elle finit par renoncer à un des plus riches éléments de sa richesse, la bor-

dure qui l'encadrait si heureusement et qu'on ne voit plus reparaître jusqu'au XVIIIe siècle.

Il est à observer qu'à partir du moment où le sommet ou tympan de l'ogive se couvre de l'élégant réseau formé par les meneaux de pierre, qui font de ce tympan une partie tout-à-fait distincte du corps de la verrière (290 — 95, 97 — 301), cette partie supérieure, à peu d'exceptions près, demeure affectée à l'iconographie céleste. On n'y voit plus que les images des trois personnes divines dans leur gloire, de la sainte Vierge, des anges portant des attributs ou chantant les litanies écrites sur des banderolles.

Au XVe siècle, le style dit historique fait irruption dans le vitrail et en chasse, par la PEINTURE EN APPRÊT, la naïve mosaïque. Le faire devient étudié, le verre coloré en table est abandonné, du moins ne sert-il plus, quelquefois encore, que de teinte locale, là où le peintre a besoin d'un dessous plus brillant pour colorer vivement une draperie. Les effets du tableau à l'huile remplacent ceux de la verrière coloriée. Le travail est étudié, fini, sec, dur et conforme au style du commencement de la Renaissance.

On sent que l'armature n'a plus rien à faire ici que de reprendre son rôle primitif de simple support. Les plombs, que le XIVe siècle avait déjà essayé de faire disparaître, au moins à la vue, en profitant du plus grand champ de ses verres de nouvelle fabrication, achèvent de s'effacer en se noyant dans les ombres et les traits du dessin. Au lieu des roses, des quatre-feuilles, des entrelacs que la serrurerie semait sur le fond du vitrail, au lieu de ce réseau capricieux aux mille irrégularités de l'ancienne mise en plomb, on n'y distingue plus que le rigide et maussade appareillage des grandes vitres quadrilatères assemblées par le vitrier.

Vers la fin du XVe siècle et au XVIe le style s'élargit ainsi que le tableau qui désormais remplit à lui tout seul la vaste ouverture de la fenêtre sans se sentir arrêté par les montants de pierre qui la divisent. C'est l'époque du triomphe de la peinture en apprêt et de la peinture moderne

Le XVIIe siècle commence à trouver sombre les églises décorées de vitraux peints. Il ne fait plus de verrières historiées, mais il laisse au siècle qui doit le suivre le soin de consommer la ruine de celles qui existent ou de la préparer par un abandon absolu. Celui-ci se sent blessé cependant de la froideur d'un vitrail en verre blanc et lui ajoute l'agrément d'une maigre bordure sans style et sans caractère. Quelquefois il se hasarde pourtant à intercaler au milieu des réticulaires à combinaisons de l'ouvrier vitrier (voyez PLOMBS) quel-

que petit tableau exécuté par les procédés de la peinture en apprêt fort dégénérés, quoique prétende Levieil, à en juger par l'effet noir et sourd de ces sujets dont le cadre, quelquefois même, n'a point de forme arrêtée.

Cette richesse indigente était trop encore pour les premières années du XIXe siècle, très-passionnées pour le verre blanc et qui ne se préoccupaient guère de la décoration des églises, encore moins de l'art chrétien. Il faut dire pourtant, à la louange de quelques architectes sortis de l'école de cette époque et un peu plus amateurs de la couleur que les autres, qu'ils ont consenti à laisser encadrer d'une bande de verre bleu uni, ou même de quelques filets rouges, les verrières blanches des églises qui leur étaient confiées.

Des essais ont été faits, à une date un peu plus avancée, pour réhabiliter la décoration des vitraux. Il est inutile d'entrer à ce sujet dans quelques détails, puisque l'esprit dans lequel cette renaissance a été entreprise est entièrement abandonné. Il n'en doit être fait mention ici que pour signaler le faux système d'armature (*voyez* ce mot) que les auteurs avaient cru devoir adopter comme une amélioration importante et qui malheureusement a été employé par des imitateurs avec l'assentiment même de l'autorité, ce qui pouvait devenir dangereux. Il est à espérer que, mieux éclairé aujourd'hui, on n'y reviendra pas.

VOILE, PORTIÈRE. V. ABSIDE, *CIBORIUM*, PORCHE.

VOLUTE, du latin *volvere* (tourner) : nom qu'on donne à toute partie d'ornement qui s'enroule en spirale sur elle-même.

La volute est un des membres de la décoration des CHAPITEAUX *ionique, corinthien* et *composite* (380, 82, 85). On la considère, dans le premier, comme un souvenir de l'habitude qu'on avait (croit-on), de suspendre au haut de la colonne les cornes des béliers offerts. Elle sert aussi d'ornement au MODILLON et à la *console*. Le centre de son enroulement, ordinairement rempli par un petit fleuron ou rosette, est appelé *œil* de la volute.

Les rinceaux décrivent des espèces de VOLUTES. V. ENROULEMENT, RINCEAU.

On appelle quelquefois escalier en VOLUTE, l'escalier en HÉLICE. Voyez ce mot.

La volute est peu en usage dans l'architecture ogivale comme ornement, si l'on excepte le CROCHET, qui se montre sur les chapiteaux, sur les côtés rampants des pignons, et dans les

entablements du XIIIᵉ siècle, et dont la pointe s'enroule en petite volute.

VOUSSOIR : toute pierre CUNÉIFORME qui entre dans la construction d'une voûte. Voyez CLAVEAU.

VOUSSURE : la courbure, l'élévation d'une VOUTE, et par extension son INTRADOS, ou surface interne.

VOUTE : *plafond* cintré, décrivant un arc quelconque, construit en maçonnerie ou en charpente, pour recouvrir un passage, un édifice.

La voûte en maçonnerie se faisait chez les anciens, de pierres ou VOUSSOIRS cunéiformes, de briques, ou simplement de CIMENT. Pour faire celles-ci, on établissait au-dessous une forme ou moule de bois, sur laquelle on versait, jusqu'à épaisseur convenable, du ciment mêlé de moellonnaille ou de fragments de briques, qui ne servaient qu'à le fixer; puis quand le tout était sec, on retirait la forme.

Quand on voulait donner à la voûte une grande légèreté, on employait, au lieu de moellons, des vases vides de terre cuite, engagés les uns dans les autres : c'est ce qu'on appelle *voûte en poterie*.

Malgré que tous ces moyens de construction encore en usage, fussent connus des anciens, il paraîtrait, à voir la timidité des premiers architectes chrétiens, qu'ils les ignoraient à peu près.

La voûte la plus simple est celle dite *en berceau*, qui n'est que la prolongation non interrompue de la surface intérieure ou INTRADOS de l'arc.

La voûte d'*arête* est celle qui offre ou simule la rencontre de deux *berceaux* qui se croisent (480).

La voûte en *calotte* est celle qui décrit un DÔME sphérique (479). V. DÔME, COUPOLE.

La voûte en berceau, qui contourne un centre circulaire, a le nom de *voûte annulaire*.

Du reste, les voûtes empruntent le nom de l'ARC qui forme leur VOUSSURE. La voûte en *arc surbaissé* ou en *anse de panier*, se nomme aussi ARC DE CLOITRE.

Les Romains ne se servirent que rarement et pour ainsi dire que par exception, de la voûte pour couvrir leurs temples ; elle fut réservée pour ceux construits en forme de rotonde. V. COUPOLE.

La voûte, harmonique avec l'arcade dont elle n'est que le développement, est devenue comme elle systématiquement un des éléments normaux de l'architecture chrétienne. Dès

les premiers siècles de la période *latine* (voyez ÉPOQUES), elle couvre les parties les plus importantes de la BASILIQUE, c'est-à-dire le SANCTUAIRE et l'ABSIDE, et si elle ne s'étend pas de suite au reste de l'édifice, c'est que la science manque aux constructeurs. Ce qui n'est pas voûté demeure ouvert, et l'œil pénètre à travers les charpentes du COMBLE jusqu'aux toits; quelquefois cependant on établit des PLAFONDS droits, mais ce n'est que l'exception, et dès que la science du constructeur fait des progrès, l'église se voûte entièrement.

La voûte ne s'élève pas à une même hauteur au-dessus de la nef, au-dessus du transept, au-dessus de l'abside. Celle de la nef, qui est ordinairement à plusieurs étages (voyez *Triforium*), est plus haute, et celle de l'abside où ne se tiennent que l'évêque et ses prêtres, est plus basse que les deux autres. Ces différences se conservent dans la période *romane*, durant laquelle la voûte de la nef ne parvient pas à une hauteur comparable à celle de la voûte gothique, parce que les points d'appuis (CONTREFORTS), sont trop faibles encore pour résister à son énorme puissance centrifuge. Ce ne fut que vers la fin du XIIe siècle, qu'on imagina de neutraliser cet effet, en le reportant sur les point mieux fortifiés au moyen des ARCS *doubleaux* et des NERVURES. Bientôt la substitution de l'arc ogive à l'arc plein-cintre, passant de l'arcade à la voûte, permit de donner à celle-ci plus de hardiesse; mais comme elle s'élança de suite au-delà de toute proportion relative avec la force des murs, qui tendaient en même temps à s'affaiblir de plus en plus par l'évasement progressif des fenêtres, l'inconvénient se représenta aussitôt, et nécessita de donner un développement équivalent aux CONTREFORTS pour le contre-balancer.

Depuis la Renaissance, les architectes ont souvent abandonné la voûte pour le plafond, ou ont fait un usage simultané des deux.

Les parois ou voussoirs des voûtes des anciennes églises furent souvent couvertes de peintures d'ornement, d'étoiles d'or se détachant sur un fond d'azur, pour figurer la voûte céleste. Dans les églises à COUPOLE, on y plaça des peintures HISTORIÉES; mais on n'y trouve point le CAISSON, décoration ordinaire de la *voûte* romaine.

Au XVe siècle, c'est l'architecture qui se charge principalement de celle de la voûte gothique; aux NERVURES croisées, en usage depuis deux siècles, elle donne un nombre capricieux de rameaux qui dessinent sur la voussure des réseaux souvent très-compliqués et d'un effet pittoresque (482 *bis*, 483). Quelquefois la peinture vient enrichir ces dessins, en

plaçant les siens sur le CHAMP ou SOFFITE de ces espèces de *médaillons* ou *caissons*.

Dans un assez grand nombre d'églises encore, on a conservé la voûte en bois. Cette voûte est construite comme celle de maçonnerie, en *berceau*, ou à *arêtes*. On en voit du XVIe siècle qui ont un aspect vraiment pittoresque. Les voussoirs sont des espèces de douves placées côte à côte verticalement dans la première forme, horizontalement dans la seconde. Les joints de celles-ci sont recouverts par une baguette, ceux des autres sont libres, mais un petit tore couronne les arêtes. Une voûte ainsi construite peut, comme on le voit, durer plusieurs siècles; sa réparation se fait très-facilement.

Z

ZIGZAGS : sorte d'ornement courant, employé très-fréquemment par l'architecture romane sur ses plates-bandes, et composé de moulures concaves et convexes, ou plates, entremêlées (277; 365; 404, 67).

Quelquefois elle trace des zigzags verticaux sur la face d'un mur ou d'un tympan, par des APPAREILS obliques ou par des mosaïques bicolores (52, 53; 323).

ZODIAQUE. Il est souvent représenté sur l'un des principaux portails des grandes églises; et au-dessous ou à côté des signes zodiacaux, qui ne suivent pas toujours l'ordre astronomique, est une indication, ordinairement donnée par des figures, des travaux de la campagne y correspondant. V. ICONOGRAPHIE, PIED-DROIT, PORTAIL.

HUITIÈME PARTIE.

PIÈCES ADMINISTRATIVES ET LÉGISLATIVES.

Cette VIIIe partie comprend le texte ou l'extrait des passages les plus importants des circulaires publiées par les ministères de l'intérieur, des cultes et des travaux publics, concernant la conservation ou la restauration des édifices, ou leur reconstruction partielle ; le droit de surveillance attribué par la loi à l'autorité secondaire, ou à l'autorité supérieure; les formalités administratives qui doivent précéder ou accompagner l'exécution des travaux; enfin, la responsabilité morale ou matérielle à laquelle s'exposent les administrateurs locaux, qui consomment ou favorisent la mutilation ou la spoliation des monuments confiés à leur sollicitude et à leur vigilance.

Le concours des trois ministères dont les attributions paraissent si différentes, à une même branche d'administration, a produit souvent, quand il s'est agi d'édifices affectés au culte, dans l'esprit des administrations locales une confusion, et dans la marche des affaires un embarras que quelques courtes explications préviendront facilement.

Les églises paroissiales, ainsi que les presbytères, sont considérées comme étant devenues des propriétés communales; les églises cathédrales, les évêchés et les séminaires, comme n'ayant point cessé d'être la propriété de l'Etat. Il s'ensuit, que les dépenses des premières rentrent dans la catégorie des dépenses municipales; que c'est par conséquent à la fabrique d'abord, si elle a des ressources, subsidiairement à la commune, à y pourvoir sur son budget;

Que les dépenses des secondes sont une charge du trésor public.

Il s'ensuit encore que, tant à raison de la propriété des églises paroissiales, que des obligations des communes, leurs réparations, leur restauration, leur reconstruction rentrent absolument dans le domaine de l'administration communale, qui ressortit directement du ministère de l'intérieur; mais à raison des intérêts tout spéciaux et des hautes considérations qui se rattachent aux établissements diocésains (les ca-

thédrales, ainsi que les évêchés et les séminaires), ils sont demeurés, depuis le rétablissement du culte, exclusivement dans les attributions du ministère des cultes. Cette distinction a été maintenue, même quand les deux ministères ont été réunis en un seul, soit sous la Restauration, soit depuis 1830. Ç'a toujours été la division spéciale des affaires ecclésiastiques ou du culte catholique, qui a traité cette nature d'affaires.

Mais en beaucoup de lieux, les églises paroissiales sont ou d'anciennes cathédrales non rétablies sous ce titre, en 1802 ou en 1821; ou d'anciennes églises conventuelles aussi importantes que des cathédrales. D'autres, sans avoir changé de titre, sont également, quoique avec des dimensions moins vastes, de précieux monuments de l'art des siècles passés. Tous ces édifices qui ont plus ou moins souffert des outrages du temps ou des hommes, exigent, pour être remis dans un état décent, ou même pour être sauvés d'une ruine certaine, des dépenses presque constamment fort supérieures à ce que peuvent produire les efforts des fabriques et des communes réunies. Le Gouvernement a donc reconnu la nécessité de venir à leur secours, plutôt il faut le dire, au premier abord en vue du maintien de l'exercice du culte, que par intérêt pour des édifices dont on était loin, en 1817, époque de la première allocation inscrite au budget, de soupçonner le mérite monumental et artistique. Le but primitif de l'allocation dut la classer au budget des cultes.

En outre, il existe épars sur tout le sol de la France, une multitude de monuments ou de débris de monuments antiques ou du moyen âge, quelques-uns ayant une destination civile, le plus grand nombre sans destination possible, qu'il importe cependant de ne pas laisser périr, parce que leur conservation intéresse l'art ou l'histoire. Il était difficile d'astreindre les communes déjà si obérées à supporter de nouvelles dépenses pour des monuments sans utilité usuelle pour elles : un fonds fut porté au budget du ministère de l'intérieur, chapitre des beaux-arts, pour l'entretien et la conservation des *monuments historiques*, et une commission fut créée près de ce même ministère, tant pour examiner si les monuments qu'on signalerait à l'attention sous ce titre, y avaient en effet quelque droit, que pour apprécier les dispositions qu'on projetterait d'y faire.

Le ministère de l'intérieur ne tarda pas à reconnaître que sa sollicitude devait s'étendre pareillement et pour les mêmes causes, *aux églises monumentales*, dont le ministère des cultes n'était pas appelé à entreprendre la restauration artisti-

que sur son fonds de secours destiné avant tout, comme il vient d'être dit, à pourvoir à ce qui est nécessaire pour assurer l'exercice du culte.

Ainsi, un édifice religieux peut obtenir des subventions de trois et même de quatre côtés, si son importance l'exige :

1° De la fabrique ;
2° De la commune ;
3° Du ministère des cultes pour les besoins de sa destination ;
4° Du ministère de l'intérieur pour ses besoins artistiques, si l'édifice est monumental.

Mais comme le départ entre ces deux catégories de besoins est fort souvent difficile à faire ; comme d'ailleurs il est assez rare que dans les travaux d'une église, ceux qui intéressent le culte n'intéressent pas l'art et l'archéologie simultanément, le ministère des cultes s'est réservé tout aussi bien que celui de l'intérieur, d'examiner les questions d'art et d'archéologie avant d'accorder les secours qui lui sont demandés. On verra, par les dates des pièces administratives, que c'est même lui qui a pris, à cette occasion, l'initiative des mesures conservatrices.

Le ministre de l'intérieur, outre les lumières qu'il puise dans la correspondance et les envois des prefets, s'éclaire sur le mérite des monuments et sur leurs nécessités, par les tournées d'un inspecteur-général des monuments historiques et par les rapports d'inspecteurs locaux. Le ministère des cultes, après avoir fait faire de semblables tournées pendant plusieurs années, par le chef de division chargé des travaux, avait créé aussi, en 1840, une inspection spéciale qu'il a supprimée en 1841.

Cette suppression, provoquée par des intérêts personnels, était un non-sens ; aussi, lorsque la cause a cessé, mais seulement toutefois après la nouvelle réunion du ministère des cultes à celui de l'instruction publique (1848), la nécessité du rétablissement de l'inspection a-t-elle prévalu et a-t-elle donné lieu en 1853 (décret du 7 mars) à la création d'un Conseil d'inspecteurs généraux, à l'instar de ce qui était établi depuis longues années pour les bâtiments civils.

Jusqu'à l'année 1848, aucun projet de travaux aux édifices civils, y compris les édifices religieux, susceptible d'être soumis à l'approbation de l'autorité supérieure, ne recevait cette approbation qu'après avoir été renvoyé par elle à l'examen du conseil des bâtiments civils attaché, dès son origine, au ministère de l'intérieur. Il y avait une espèce d'anomalie dans cette obligation du ministère des cultes, de consulter

un conseil placé dans les attributions du ministre d'un autre département. Elle a cessé par l'effet de la création d'un comité spécial des arts et édifices religieux institué près de ce ministère (1), mais ce comité n'a pu être chargé que de l'examen des seuls projets ressortissant au ministère des cultes, c'est-à-dire de ceux dont la dépense est imputable sur son budget, tels que plans et devis relatifs aux édifices diocésains; ceux dont la dépense doit être imputée sur les fonds des communes, ou sur les fonds affectés aux monuments historiques, ont continué d'être soumis au conseil des bâtiments civils, sous l'approbation du ministre compétent.

La première édition du Manuel a donné la législation et les instructions émanées de chaque ministère touchant ces divers cas. Elles sont reproduites ici; mais les développements qu'ont pris les instructions du ministère des cultes sur cette matière, depuis la création de son comité, n'ont pas permis de continuer cette collection en partie double, et l'on a dû se borner à donner les pièces les plus importantes de ces instructions, comme offrant le résumé le plus complet des principes communs aux divers ministères qui s'occupent des travaux aux édifices, touchant leur conservation, leur restauration artistique et archéologique, la rédaction des projets des travaux qu'ils peuvent exiger pour construction, reconstructions, grosses réparations, entretien, l'exécution desdits travaux, la responsabilité des architectes et celle des entrepreneurs.

§ I.

Actes ministériels.

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR.

ARRÊTÉ.

Paris, le 18 juin 1812.

Le Ministère de l'intérieur, comte de l'empire;

Vu le rapport de notre conseil des bâtiments civils, duquel il résulte que des changements notables ont été faits dans plusieurs projets et plans approuvés par nous; que ces chan-

(1) Arrêtés du ministre de l'instruction publique et des cultes, du 7 mars 1848, et du président du Conseil chargé du pouvoir exécutif, du 16 décembre; décret impérial du 17 mars 1853.

gements faits ou tolérés par des architectes directeurs des travaux qu'il était question d'exécuter, sont préjudiciables; qu'ils peuvent donner lieu à une augmentation dans la dépense, à la suppression de plusieurs dispositions calculées pour le bien du service, à des distributions vicieuses, enfin aux inconvénients les plus graves;

Voulant prévenir le retour de pareils abus;

Considérant, d'ailleurs, qu'un moyen de les faire cesser, est de déterminer clairement les devoirs et les obligations des architectes directeurs des travaux, et de les soumettre à l'examen le plus sévère;

Avons arrêté ce qui suit:

Art. 1er. Tout architecte chargé de la direction des travaux dépendant de notre ministère, situés hors du département de la Seine et approuvés par nous, d'après l'avis de notre conseil des bâtiments civils, à l'examen duquel les projets, plans et devis ont été soumis, est tenu de veiller, sous sa responsabilité, à ce que ces travaux soient exécutés conformément auxdits projets, plans et devis.

2. Il ne peut être fait ni changement ni altération à ces projets lors de leur exécution, que sur la proposition transmise par le préfet dans le département duquel s'exécutent les travaux, et adoptée par nous, d'après l'avis de notre conseil, qui aura été préalablement consulté.

3. Aucun à-compte ne sera délivré à l'entrepreneur, que d'après un certificat du préfet, qui atteste que la portion exécutée est conforme au projet.

4. Tout architecte desdits travaux étant personnellement responsable de l'exactitude avec laquelle ils sont exécutés conformément au projet, devra supporter les frais de tout changement fait sans notre approbation, sauf à lui à avoir son recours contre l'entrepreneur, si celui-ci avait opéré le changement à son insu.

5. Par les dispositions contenues dans le présent arrêté, il n'est dérogé en rien aux autres conditions imposées aux entrepreneurs et architectes, relativement à la bonne exécution des travaux, ainsi qu'aux formalités exigées pour la constater.

6. Le présent arrêté sera notifié à tout architecte directeur des travaux dépendant de notre ministère, qui sera tenu de s'y conformer (1).

(1) Voyez pour la responsabilité, notamment les circulaires des 22 juillet 1816, 12 septembre 1820, 4 février 1826; ordonnance du 14 novembre 1837; circulaires du ministre de l'intérieur des 9 juin 1838 et 19 février 1841; arrêté du ministre des travaux publics du 20 décembre 1841. (Art. 27); Code civil, art. 1793.

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR.

28 juin 1813.

Par ma circulaire du 22 octobre 1812 (1), je n'ai demandé le plan général de l'établissement servant à faire connaître ses tenants et aboutissants, que dans le cas où les constructions et reconstructions exigeraient des travaux évalués à 15,000 francs. Mais dans le cas où il peut être utile d'avoir ce plan général, même pour des travaux de simple restauration ou appropriation, je vous invite à le joindre à l'envoi du devis de ces travaux.

(Cette circulaire contient d'autres prescriptions qui étant rappelées dans l'instruction générale du 15 avril 1842, n'ont pas paru devoir être utilement reproduites ici.)

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR (*cultes réunis*).

Paris, le 22 juillet 1816.

M. le Préfet....., vous pourrez désormais approuver, et faire exécuter, sans autorisation préalable de ma part, mais en vous renfermant dans les allocations du budget, sans excéder ni intervertir les crédits, tous les travaux de simple entretien et les réparations ordinaires qui sont à la charge de votre département, lorsque la dépense de chaque projet sera au-dessous de 3,000 fr. (2) : il suffira de m'instruire des ordres d'exécution que vous aurez donnés, et d'indiquer le prix des ouvrages, ainsi que l'édifice auquel ils se rapporteront.

Les réparations et entretiens estimés, y compris les sommes à valoir pour objets imprévus, à 3,000 fr. et au-dessus, les constructions neuves, les reconstructions et les grosses réparations, à quelques sommes que s'élèvent les projets de ces trois espèces de travaux, ne s'exécuteront qu'après que j'y aurai donné mon approbation (2). Je me réserve également d'autoriser tous les changements, augmentations ou diminutions que l'architecte proposerait d'opérer dans un projet arrêté par moi. Il en sera de même lorsqu'une réparation

(1) Il a paru superflu de reproduire cette circulaire relative à la rédaction des projets de travaux à exécuter aux édifices, et remplacée depuis par l'instruction du ministre des travaux publics du 15 avril 1842, et celle du ministre de l'instruction publique et des cultes du 25 juillet 1848.

(2) *Voyez* ci-après, § 2, l'ordonnance du 8 août 1821, et l'article 45 de la loi du 18 juillet 1837.

évaluée à moins de 3,000 fr., sera portée à cette somme ou au-delà par un projet supplémentaire contenant des additions ou des modifications au projet primitif......

S'il arrivait que vous eussiez des doutes sur la convenance de réparations évaluées à moins de 3,000 fr., ou sur les prix proposés, ou enfin sur la régularité du procès-verbal de réception, vous feriez bien de m'envoyer, soit le projet, soit le procès-verbal : je communiquerais ces pièces au Conseil des bâtiments civils, et je vous transmettrais ensuite ses observations.

Vous savez, Monsieur, que les architectes et les entrepreneurs sont responsables de l'exécution régulière de tous les ouvrages compris dans les projets, et que les altérations ou changements qui n'ont pas été expressément approuvés par l'autorité administrative, demeurent à leur charge. Ainsi, vous ne devez rien allouer aux entrepreneurs pour des travaux qui n'ont pas été ordonnés selon les formes que je viens de vous rappeler ; mais vous leur laisserez leur recours contre les architectes, dans le cas où ceux-ci auraient pris sur eux de donner des ordres contraires aux plans et devis arrêtés. Ces principes sont établis par l'article 1793 du Code civil (1) ; je vous prie de les citer dans les clauses des adjudications, et de veiller à ce qu'ils soient rigoureusement suivis......

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR (*cultes réunis*).

Paris, le 12 septembre 1820.

M. le Préfet, les règlements administratifs prescrivent de n'exécuter aucune dépense de grosses réparations, construction nouvelle ou reconstruction aux bâtiments affectés ou employés à un service ou établissement publics, sans l'autorisation préalable du Ministre, sauf les cas extraordinaires de péril imminent.

Les articles 107 et suivants du décret du 30 décembre 1809 (1) en appliquant spécialement ce principe aux travaux des évêchés, cathédrales et séminaires diocésains, ont en outre exigé le concert de l'administration ecclésiastique et du Préfet pour la formation des projets.

Une circulaire du 22 octobre 1812, a tracé les règles qui devaient être suivies dans la rédaction des plans et devis des travaux relatifs aux bâtiments civils en général.

J'ai occasion de me convaincre chaque année combien l'exé-

(1) *Voyez* ci-après, § 2.

cution de ces diverses dispositions est négligée dans plusieurs départements.

Des devis me sont envoyés par des évêques à l'insu de leurs préfets, qui ne se trouvent plus en mesure d'établir les demandes d'allocations nécessaires pour la dépense au budget de leur département.

D'autres fois, ce sont les préfets qui me les transmettent sans avoir consulté l'Evêque sur la convenance, soit des travaux projetés, soit de l'époque où ils peuvent être entrepris.

Il arrive aussi que des devis sont déjà en partie ou même entièrement exécutés lorsqu'ils me parviennent; et je n'ai quelquefois connaissance qu'une dépense considérable a été entreprise ou effectuée (*a*), que par la proposition qui m'est faite d'allouer au budget de l'exercice, la somme destinée à l'acquitter, ou par les demandes en remboursement des entrepreneurs, leurs réclamations en indemnités pour devis outrepassés, etc.

Ces infractions aux règles établies ont les plus grands inconvénients pour l'administration supérieure, qui ne peut plus exercer sa surveillance, et pour ceux qui, en ordonnant ces travaux, engagent leur responsabilité.

La surveillance du Ministre sur les travaux qui s'exécutent dans les départements n'est ni une vaine formalité, ni une mesure insignifiante de centralisation.

Sous le rapport de l'art, elle a eu plusieurs fois pour heureux résultat de repousser des projets que le goût ne pouvait avouer, ou d'en améliorer d'autres qui eussent pu compromettre la solidité et la conservation des édifices.

Sous celui des convenances, elle isole les besoins réels de la chose, de cette foule de petites considérations accessoires qui ne cherchent que trop souvent à s'y rattacher.

Sous celui de l'économie, elle apprécie, d'après la comparaison des besoins généraux, ce que les ressources permettent d'entreprendre; elle fait la part de la nécessité et celle du luxe.

Le Ministre, faute d'avoir été mis à portée d'exercer cette surveillance, et d'ailleurs restreint dans les limites du crédit qui lui est ouvert chaque année pour cet objet spécial, s'est vu forcé, dans plusieurs occasions, soit d'ajourner le paiement

(*a*) Dans quelques diocèses, on a cru justifier ces irrégularités par la considération que les dépenses avaient été couvertes en partie avec les revenus propres de l'établissement ou avec des libéralités. Cette circonstance ne peut dispenser de satisfaire aux formes administratives que le décret du 30 décembre prescrit sans exception.

(*Note de la circulaire.*)

de dépenses effectuées, soit de différer des travaux de la plus grande urgence, pour en solder de beaucoup moins pressants qu'on avait fait exécuter ainsi irrégulièrement avec précipitation.

Enfin il s'est trouvé quelquefois dans l'impossibilité d'admettre des dépenses qui avaient eu lieu sans son autorisation, et qui ont dû rester à la charge de ceux qui les avaient ordonnées.

Ces mesures rigoureuses, quoique justes et nécessaires, n'en sont pas moins pénibles : c'est pour éviter d'y revenir, que je me crois obligé de vous rappeler expressément qu'il ne doit être entrepris aucuns travaux de réparations, de constructions neuves ou de reconstructions aux édifices diocésains, sans une autorisation spéciale et préalable du Ministre, hors des cas suivants, déjà établis soit par la circulaire du 22 juillet 1816, soit par les instructions transmises chaque année, avec les budgets approuvés :

1° Lorsque l'urgence sera telle, qu'il y aurait du péril à attendre cette autorisation pour commencer les ouvrages; mais alors vous m'en donnerez avis immédiatement, en m'adressant un procès-verbal ou rapport de l'architecte, constatant l'urgence;

2° Lorsqu'il ne s'agira que de réparations de simple entretien. Celles qui n'excèderont pas 3,000 francs, pourront s'exécuter même avant le règlement du budget de l'exercice; celles qui s'élèveraient jusqu'à 5,000 francs n'auront point besoin d'autorisation préalable, lorsque le montant en aura été alloué au budget; cette allocation emportera approbation définitive.

Mais, ainsi que le porte la même circulaire du 22 juillet 1816, « les réparations et entretien qui dépasseraient, y com-
» pris la somme à valoir pour objets imprévus, les deux taux
» qui viennent d'être rappelés avec les circonstances aux-
» quelles ils se rapportent, les constructions neuves, les recon-
» structions et les grosses réparations, à quelques sommes
» que s'élèvent les projets de ces trois espèces de travaux;
» enfin tous les changements, augmentations ou diminutions
» que l'architecte proposerait d'opérer dans un projet arrêté
» par moi, ne pourront s'exécuter qu'après que j'y aurai
» donné mon approbation : il en sera de même lorsqu'une
» réparation évaluée à moins de 3,000 francs ou de 5,000
» francs, suivant les cas précités, sera portée au-delà par un
» projet supplémentaire contenant des additions ou des mo-
» difications à un projet primitif. »

A l'avenir, toutes dépenses de cette sorte pour lesquelles

il n'aurait pas été satisfait aux formalités qui viennent d'être rappelées, seront rejetées, ainsi que toute proposition d'allocation sur quelque nature de fonds que ce soit : elles demeureront personnelles à ceux qui auraient donné les ordres pour les effectuer (1).

Je n'attache pas une importance moindre à l'exécution exacte des dispositions de la circulaire du 22 octobre 1812, sur les règles à suivre pour la rédaction des plans et devis, et de celles du décret du 30 décembre 1809 (2), qui exige que le Préfet se concerte avec l'administration ecclésiastique pour la formation des projets.

MM. les Evêques sont les premiers et les meilleurs juges, sinon de ce que la conservation du bâtiment ou la perfection du goût peuvent réclamer, du moins de ce qui est convenable, soit pour les cérémonies religieuses dans leurs cathédrales, soit pour le logement épiscopal, soit enfin, pour celui des élèves et pour les exercices du séminaire.

En négligeant de les consulter sur la formation d'un projet, on s'expose donc ou à manquer à des convenances essentielles, en augmentant, supprimant ou ajournant hors de propos, ou à choisir pour l'exécution des travaux des époques inopportunes.

La nécessité de prendre l'avis de l'administration ecclésiastique ramène naturellement à la mesure recommandée tant de fois par mes prédécesseurs, celle de faire précéder tout projet, hors ceux relatifs à des réparations de simple entretien, de la rédaction d'un programme indiquant les divers objets dont l'architecte devra s'occuper dans son travail : c'est le seul moyen d'obtenir des projets complets, où tout ce qui est nécessaire aura été prévu, et de mettre un terme à ces nombreux devis supplémentaires qui viennent à chaque instant augmenter, les uns après les autres, une dépense toujours annoncée comme définitive à chaque nouvelle augmentation.

Ces programmes devront être arrêtés par vous et par M. l'Evêque, et me seront adressés avec le travail de l'architecte.

Je vous réitère d'ailleurs l'invitation de faire observer exactement, pour la formation des plans et devis, les dispositions prescrites par la circulaire du 22 octobre 1812 précitée, autant dans l'intérêt des établissements mêmes, que dans celui de l'administration.

(1) Cette disposition n'est que l'application de l'article 1793 du code civil. (V. ci-après, § 2.)

(2) *Voyez* ci-après, § 2.

MINISTÈRE DES AFFAIRES ECCLÉSIASTIQUES.

Paris, le 4 février 1826.

M. le Préfet, un arrêté de M. le Ministre de l'intérieur, du 18 juin 1812, porte : . . . . . . (voyez le texte à sa date, ci-dessus page 453).

Une circulaire du 12 septembre 1820 a rappelé ces règles à MM. les préfets, spécialement en ce qui concerne les travaux aux édifices diocésains.

J'ai insisté de nouveau par ma circulaire du 8 septembre 1824 (1), sur l'obligation d'observer les formalités prescrites par les réglements.

Malgré ces avertissements et tous ceux que j'ai ajoutés, tant par ma lettre d'envoi des budgets de 1825, que par ma correspondance sur chaque affaire en particulier, je me suis trouvé plusieurs fois, et tout récemment encore, dans la nécessité de repousser des dépenses qui résultaient de changements opérés à des projets, sans mon autorisation.

Ces exemples d'une sévérité qui m'est si impérieusement commandée par ma propre responsabilité, empêcheront sans doute de nouvelles infractions dans les localités où ils ont eu lieu ; mais un des meilleurs moyens de les prévenir également ailleurs, c'est de remettre sans cesse sous les yeux des architectes et des entrepreneurs les peines qu'ils sont dans le cas d'encourir, lorsqu'ils s'écartent des régles établies.

Je vous invite donc, Monsieur le Préfet, à envoyer une copie de la présente circulaire à chacun des architectes et des entrepreneurs qui sont en ce moment, ou qui seront à l'avenir, chargés de travaux aux édifices diocésains dans votre département.

Pour assurer l'exécution de ces dispositions, vous aurez soin de me transmettre après la fin de chaque entreprise, avec le procès-verbal de réception dressé par l'architecte, toutes les pièces du projet approuvé et un métré général des travaux exécutés, *rédigé dans le même ordre que les devis*, afin que je puisse ordonner les comparaisons nécessaires, et m'assurer de la conformité des opérations.

Ce ne sera qu'après l'approbation définitive du métré que les mandats pour solde des retenues de garantie imposées à l'entrepreneur et à l'architecte pourront être délivrés.

(1) Les termes généraux de cette circulaire ont paru rendre la citation textuelle superflue.

MINISTÈRE DE LA JUSTICE ET DES CULTES.

Paris, le 20 mai 1834.

M. le Préfet,... le but de la loi, en mettant des fonds à la disposition du Gouvernement, pour aider les communes à pourvoir aux charges qui leur sont imposées, à défaut de revenus des fabriques, par le décret du 30 décembre 1809 et par la loi du 14 février 1810 (1), n'a pas été de les en dégager, et d'accorder ainsi une sorte de prime à l'insouciance ou à la mauvaise volonté. Il est donc indispensable, avant tout, d'établir que les fabriques et les communes ont épuisé tous les moyens qui sont à leur disposition, et que les dernières ont fait ou sont dans l'impossibilité de faire usage de l'imposition extraordinaire ou de l'emprunt. Ce n'est qu'à ces conditions que des secours peuvent être accordés.

Il est également indispensable que vos demandes soient précédées de la rédaction et de l'approbation d'un projet des travaux à faire. Cette approbation rentre, aux termes de l'ordonnance royale du 8 août 1821 (2), dans vos attributions, lorsque la dépense ne s'élève pas à 20,000 francs : passé ce taux, les projets doivent être soumis à M. le ministre de l'intérieur et au conseil des bâtiments civils.

Cependant je dois observer que, lorsque ces règles ont été établies, il n'était point question que les dépenses dussent ou pussent être supportées par le trésor public. Il n'était point alors ouvert au budget des cultes de crédit pour suppléer à l'insuffisance ou à la nullité des ressources communales.

Or, de même que pour les dépenses diocésaines supportées par le trésor public, tous les projets de travaux, à l'exception de ceux de simple entretien qui ne s'élèvent pas au-dessus de 3,000 francs, sont demeurés assujettis à l'approbation du ministre, nonobstant les dispositions contraires adoptées pour les travaux payés par les départements ou par les communes, de même il paraît nécessaire, pour assurer le bon emploi des fonds fournis également par le trésor sous le titre de secours aux communes pour la réparation de leurs églises ou de leurs presbytères, que le contrôle du ministre qui alloue les fonds puisse s'exercer jusqu'à un certain point sur les projets, objets des allocations.

(1) *Voyez* ci-après, § 2.

(2) *Voyez* ci-après, § 2. La limite de 20,000 fr. a été fixée à 30,000 fr. par la loi du 18 juillet 1837 (art. 45).

Je puise la démonstration de cette nécessité dans l'expérience des faits.

La plupart du temps, les devis au-dessous de 20,000 francs, et c'est l'immense majorité, sont dressés par de simples ouvriers, chargés ensuite eux-mêmes de l'exécution des ouvrages, et enfin de l'établissement du compte.

Ce qui se passe dans les grands travaux des édifices diocésains me fait connaître combien les lumières des architectes de départements sont souvent au-dessous des nécessités lorsqu'il s'agit de restaurer un édifice important pour l'art, et d'exécuter certains travaux de reconsolidation ; combien leurs prévisions sont sujettes à être dérangées par les éventualités qu'ils ne prennent pas toujours le soin de calculer avec toute l'attention convenable ; combien enfin les plus attentifs et les plus exacts ont de peine à éviter les malfaçons de la part des entrepreneurs.

A quoi faut-il donc s'attendre de la part d'un maçon ou d'un charpentier de village qui n'a jamais fait usage d'un crayon, qui n'a étudié ni la géométrie, ni la stéréotomie, ni la statique, qui ne saurait justifier ses évaluations plus que sommaires par aucun sous-détail, et n'a d'autre contrôle que le sien propre, en ce qui concerne le montant de la dépense faite et la bonne qualité des ouvrages?

Cependant une foule de monuments précieux à l'art sont remis entre les mains de semblables architectes, et, chaque année, une somme considérable est versée par le trésor public dans les caisses communales, pour être employée de la sorte.

L'intérêt des communes mêmes, qu'il importe de ne pas laisser se livrer inconsidérément à des dépenses mal faites, celui du trésor, celui enfin qui s'attache à la conservation des monuments religieux du moyen-âge, encore en si grand nombre dans nos communes rurales, appellent impérieusement des précautions.

Je pense au reste, par analogie avec les règles établies concernant les travaux des édifices diocésains, qu'il suffira que vous joigniez à vos demandes d'allocation de secours, tous projets de réparations montant à plus de 3,000 francs, et tous projets de reconstruction, quelle qu'en soit la dépense.

Lorsqu'il n'existera pas d'architecte dans la localité, ces projets, principalement ceux de reconstruction, devront être communiqués par vous, Monsieur le Préfet, soit à l'architecte du département, soit à l'ingénieur en chef ou à l'ingénieur ordinaire, si vous n'avez pas encore établi près de vous

une commission des bâtiments civils, à l'instar de ce qui s'est fait dans un grand nombre de départements depuis 1821...

MINISTÈRE DE LA JUSTICE ET DES CULTES.

Paris, le 20 décembre 1834.

M. le Préfet, j'ai appelé, par ma circulaire du 20 mai votre surveillance sur les dégradations et les mutilations effectuées trop souvent aux églises paroissiales lors des réparations qui s'y exécutent par les soins des communes ou des fabriques. Je vous ai prévenu que, dans l'intention de mettre, autant qu'il dépendait de l'autorité supérieure, un terme à ces actes de vandalisme, je n'accorderais de secours pour lesdites réparations, qu'autant que les projets auraient reçu votre approbation explicite, sauf les cas où cette approbation est réservée au Ministre de l'intérieur par l'ordonnance royale du 8 août 1821 (1). Mon collègue continuera, de son côté, de refuser de donner aucune suite aux demandes d'autorisation d'impositions extraordinaires qui pourraient lui être adressées, tant que ces conditions ne seront pas remplies.

Mais il est quelques autres points non moins importants, rentrant plus particulièrement dans l'administration des fabriques, sur lesquels il me paraît indispensable de fixer votre attention d'une manière toute spéciale.

Des faits nombreux me donnent à connaître que dans une multitude de localités, des monuments entiers tirés des églises, ou des portions de décorations supprimées, sont abandonnés aux intempéries en forme de décombres, ou convertis en moellons qu'on emploie dans les nouveaux travaux; que d'autres fois des amateurs adroits ou des spéculateurs obtiennent la cession de ces objets à vil prix ou par de simples échanges contre une quantité équivalente de moellon neuf; que souvent des vitriers, par calcul ou par l'effet d'une ignorance secondée de celle des fabriciens ou des autorités locales, remplacent avec du verre blanc, sous le prétexte frivole de donner plus de jour à l'édifice, d'anciens vitraux peints qu'ils laissent ensuite dépérir, ou dont ils tirent un profit illicite. Toutes ces spoliations également affligeantes, quels qu'en soient les motifs, concourent avec les ravages du temps, à multiplier des pertes que déplorent les amis des arts; pertes préjudiciables à l'intérêt même du pays,

(1) *Voyez* ci-après, § 2, ainsi que l'article 45 de la loi du 18 juillet 1837.

qui doit compter les monuments au nombre des richesses dont l'esprit national a le droit de s'enorgueillir. Il n'est pas d'ailleurs un édifice un peu remarquable par son architecture, par sa décoration, ou par les souvenirs historiques qui s'y rattachent, qui ne puisse devenir pour la localité qui le possède, l'occasion d'une ressource bien supérieure, à la longue, au modique produit de la vente de deux ou trois mètres cubes de vieux moellons ou d'un panier de verre peint.

Les anciennes boiseries des églises ne sont pas plus respectées ; les richesses que possèdent certains amateurs, celles que l'on voit exposées journellement chez les brocanteurs de la capitale, en sont une preuve. Presque partout, enfin, les tableaux qui existent sont abandonnés entièrement aux ravages du temps.

Je n'ignore pas que généralement les ressources des fabriques et celles des communes, trop souvent au-dessous de ce qu'exige la simple réparation urgente de leurs églises, sont loin d'offrir une latitude suffisante pour leur permettre de pourvoir à la restauration des objets d'art qu'elles renferment; mais elles me trouveront toujours disposé à avoir égard, dans la répartition des fonds de subvention dont je puis disposer, aux sacrifices qu'elles s'imposeraient pour des dépenses de cette nature.

Ce qui importe avant tout, c'est de les éclairer sur la valeur de ce qu'elles possèdent. Les sociétés archéologiques, partout où il s'en est établi, ont été d'un utile secours; dans beaucoup de localités, elles ont rendu des services éminents en s'occupant de la recherche et de la description des monuments anciens, et en prévenant, par des efforts judicieux, leur suppression ou leur mutilation. Il est à souhaiter que le goût de ces associations scientifiques et conservatrices devienne général, et que leur attention, partout où il y en a d'établies, se porte sur les édifices employés utilement, avec autant de zèle que sur de simples ruines; les premiers offrent un double intérêt, celui de l'antiquité et celui de l'actualité.

Je n'ai pas besoin, Monsieur le Préfet, de vous exciter à favoriser de tout votre pouvoir la formation de sociétés de ce genre dans votre département, s'il n'en possède pas encore. S'il en existe une ou plusieurs, je désirerais qu'elles voulussent bien me communiquer le résultat de leurs recherches concernant les églises qui se recommandent à l'attention de l'administration ou du Gouvernement, en indiquant sous quels rapports elles méritent cette attention.

Ces indications porteraient sur ces points principaux :

L'époque de la construction ;

La grandeur de l'édifice ;

L'état de sa conservation ;

Les accidents de sa décoration, comme vitraux, sculptures, tombeaux, boiseries, jubé, etc., etc. ;

Les tableaux de maîtres connus qu'il renfermerait ;

Les manuscrits ou autres objets curieux ou précieux qui y existeraient.

C'est surtout lorsqu'il vient à être question de la vente ou de la démolition des églises supprimées, que ces renseignements peuvent devenir indispensables.

Il est telles de ces églises qui peuvent offrir, pour la décoration de l'église paroissiale ou de quelque église monumentale du diocèse, des richesses qu'il importe de leur assurer. Si cette destination ne se présente pas, et si le département ne renferme aucun musée ou bibliothèque où il puisse convenir d'assurer la conservation de ces objets, j'examinerai, de concert avec M. le Ministre de l'intérieur au besoin, s'il n'y aurait pas lieu d'en faire faire l'acquisition au profit d'une autre localité où le besoin s'en ferait sentir, si ce n'est pour le compte de l'Etat. Il est indispensable, c'est le principe qui doit dominer, d'empêcher qu'ils sortent du domaine public pour s'enfouir ou peut-être même s'anéantir entre les mains des particuliers.

Je le répète, un intérêt général d'une haute portée s'attache à la conservation de nos anciens monuments. C'est par eux que l'on peut parvenir à reconstruire, en grande partie, notre histoire si incomplète et si défigurée pendant les siècles antérieurs à l'invention de l'imprimerie ; ce sont eux qui rappellent encore à notre époque oublieuse de tout ce qui l'a précédée, quelques-unes de nos anciennes traditions, et qui vengent nos ancêtres des reproches de barbarie et d'ignorance qui leur sont trop légèrement prodigués.

L'aspect vénérable de la vieille église qui a entendu les chants et les prières des générations passées, ne parle pas avec moins de force que les pompes et les solennités du culte, à l'imagination de celle qui vient s'y agenouiller à leur place. Gardons-nous bien de priver le sentiment religieux de ces puissants auxiliaires à une époque où il ne se montre que trop docile aux efforts qu'on fait si imprudemment pour l'affaiblir. Les habitants des campagnes surtout croiront moins facilement que le *christianisme s'en va* quand ils verront que leur vieille église reste, quand ils y retrouveront tout ce qu'y ont vu leurs pères.

MINISTÈRE DE LA JUSTICE ET DES CULTES.

Paris, le 29 décembre 1834.

Monseigneur, j'ai l'honneur de vous adresser un exemplaire de la circulaire que j'ai faite à MM. les Préfets sous la date du 20 de ce mois, concernant la nécessité de veiller à ce que les travaux qui s'exécutent pour la réparation ou la restauration des anciennes églises ne soient pas des occasions de mutilations.

Des faits très-graves m'ont été révélés par la correspondance; d'autres sont venus à ma connaissance par d'autres voies. L'ignorance des fabriciens entre pour beaucoup dans ces abus, mais j'ai la preuve qu'ils sont plus généralement encore provoqués par les curés, presque partout, surtout dans les communes rurales, disposés à mettre, de leur propre autorité, les ouvriers dans les églises, quelquefois même à entreprendre des reconstructions importantes sans avoir pris l'avis des fabriciens, sans avoir des plans bien arrêtés, et en s'abstenant dans tous les cas, avec soin, de les soumettre au préalable à l'approbation de l'autorité supérieure. Ils ont un triple tort en substituant leurs propres lumières, ou celles qu'ils croient avoir, à celles des gens de l'art que le Préfet est à même de consulter, en paralysant l'action légale de la fabrique qui, d'après le décret du 30 décembre 1809 (1), a seule le droit d'ordonner des dépenses, enfin en entraînant souvent celle-ci, ainsi que la commune, sans les y avoir préparées, dans des entreprises au-dessus de leurs forces et dont l'utilité ou l'opportunité pourrait être mise en doute. Cette conduite imprudente a, dans plusieurs localités, engagé les conseils municipaux à laisser à la charge des curés les dépenses qu'ils avaient ordonnées; ces conseils ont usé d'un droit incontestable. Qu'en est-il résulté? c'est que la perte est retombée sur de malheureux ouvriers qui avaient agi avec confiance, et qui se sont trouvés ruinés, lorsque le Gouvernement n'a pas pu ou n'a pas cru pouvoir accorder des secours pour des entreprises aussi témérairement formées. La multiplicité de cet abus me rendra plus sévère que jamais.

C'est donc dans l'intérêt même de vos curés, Monseigneur, autant que dans celui des édifices et de l'art, que je vous prie de leur rappeler spécialement qu'il ne leur appartient d'ordonner aucune dépense de réparation, de changement de

(1) *Voyez* ci-après, § 2.

disposition ou de reconstruction; que toutes propositions à ce sujet doivent être faites par le conseil de la fabrique et appuyées d'un projet soumis au Préfet, si la dépense n'excède pas 20,000 francs, au ministre de l'intérieur, si la dépense excède ce taux (ordonnance royale du 8 août 1821) (1); et qu'aucune demande de secours sur les fonds des cultes ne pourra être accueillie, si ces conditions n'ont été ponctuellement remplies. Ainsi ce serait vainement qu'ils compteraient sur cette ressource.

Je sais qu'un grand nombre de nos édifices religieux les plus remarquables ont été produits, dans le moyen-âge, par des ecclésiastiques; que, dans beaucoup d'abbayes, les religieux étaient eux-mêmes leurs maçons et leurs architectes, et que nous admirons encore aujourd'hui leurs œuvres; mais ces études d'art ne font plus partie, depuis longtemps, de celles auxquelles le clergé s'est restreint, et ce serait à tort que l'on chercherait, dans ces anciens exemples, la justification de prétentions actuelles. Nul doute néanmoins qu'un curé ne soit toujours appelé à veiller aux intérêts de son église, mais c'est dans le conseil de la fabrique qu'il doit faire entendre sa voix, et s'il doit chercher à user de l'influence que lui donne presque partout la supériorité de l'instruction qu'il possède, sur celle des habitants des campagnes où il exerce son ministère, c'est dans un but de conservation et non pour livrer des édifices, vénérables par leur antiquité, à la brosse ou au marteau d'un ouvrier ignorant.

De sages instructions suffiront, je n'en doute pas, Monseigneur, pour mettre un terme à des abus trop répétés et si regrettables sous quelque rapport qu'on les considère. Je n'ai pas besoin d'insister auprès de vous sur la nécessité de les faire parvenir, sans retard, au clergé de votre diocèse. Leur coïncidence avec celles que M. le Préfet se dispose à adresser aux administrations locales ne peut manquer de produire le plus heureux résultat.

MINISTÈRE DE LA JUSTICE ET DES CULTES.

Paris, le 25 février 1837.

M. le Préfet... l'envoi successif (*de vos états de propositions*) me permettra de me concerter avec M. le Ministre de l'intérieur, toutes les fois que l'importance d'un monument le mettra dans le cas d'être classé au nombre de ceux qui

(1) *Voyez ci-après*, § 2, ainsi que l'article 45 de la loi du 18 juillet 1837.

peuvent avoir droit à une subvention sur le crédit destiné à la conservation des édifices historiques.

La pénurie des ressources m'oblige de vous recommander d'être fort sobre de propositions de ce genre, qui presque toujours s'élèvent à de très-fortes sommes. Il faut donc, quel que soit le degré d'intérêt qui s'attache à ces monuments, se borner, surtout quand les fabriques ou les communes n'ont que des ressources très-insuffisantes, aux travaux de conservation ou de consolidation, et se priver des restaurations purement artistiques.

Je saisirai cette occasion pour appeler de nouveau votre attention sur les entreprises auxquelles se livrent trop facilement les administrations locales, surtout à l'égard de nos vieilles églises du moyen-âge. Les plaintes qui me parviennent journellement, ainsi qu'à M. le Ministre de l'intérieur, au sujet des mutilations qu'éprouvent ces édifices, témoignent assez que les instructions que nous avons adressées à différentes reprises à MM. les préfets sur cette matière, ou n'ont pas été assez répandues, ou n'ont pas été suffisamment comprises. C'est donc un devoir pour l'administration supérieure de réitérer ces avertissements, comme c'en est un pour l'administration secondaire de les porter à la connaissance des autorités locales, en les propageant par le moyen du mémorial administratif, ou du journal de la préfecture, là où il y en a un. Il ne faut pas négliger surtout de faire remarquer aux communes, que l'existence d'un monument remarquable ne peut manquer de contribuer à la prospérité du lieu, en y attirant les artistes et les amateurs, et que cette source de revenus se ferme dès que l'édifice a perdu son caractère d'ancienneté pour prendre une physionomie moderne. Il n'y a donc pas de dépense plus maladroitement faite que celle qui a pour objet d'*embellir* une vieille église par des additions que son auteur n'avait pas conçues. On se garderait bien d'ajouter à un ancien monument romain ou celtique. Les monuments religieux du moyen-âge ne méritent pas moins de respect.

J'aime à croire, M. le Préfet, que vous ne négligerez rien de ce qui pourra concourir à répandre ces idées dans toutes les communes de votre département, et que vous tiendrez sévèrement la main pour empêcher les architectes de s'en écarter, lorsque des projets seront soumis à votre approbation. J'insiste de nouveau sur l'utilité des renseignements que peuvent fournir les sociétés archéologiques là où il s'en trouve d'établies, et sur celle de la formation de sociétés de ce genre, là où il n'en existe pas encore.

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR.

Paris, le 10 août 1837.

M. le Préfet, le culte des souvenirs qui se rattachent à l'histoire des arts ou aux annales du pays est malheureusement trop négligé dans les départements : on laisse en oubli des monuments précieux; on passe avec indifférence devant des vestiges qui attestent la grandeur des peuples de l'antiquité; on cherche en vain les murs qui ont vu naître les grands hommes dont s'honore la patrie, ou les tombes qui ont recueilli leurs restes, et cependant tous ces souvenirs, tous ces débris vivants des temps qui ne sont plus, font partie du patrimoine national et du trésor intellectuel de la France. Il importe de mettre un terme à cette insouciance. Le gouvernement et les chambres viennent de donner, à cet égard, une nouvelle preuve de leur sollicitude : le fonds destiné aux monuments historiques a été augmenté; mais ce fonds ne peut être considéré que comme un encouragement au zèle des départements : ils doivent comprendre que la conservation des anciens monuments les intéresse autant qu'elle les honore, en offrant un attrait de plus aux méditations de l'historien ou à la curiosité du voyageur.

Je vous invite donc, M. le Préfet, à recueillir tous les documents propres à me faire connaître les anciens monuments qui existent dans votre département, l'époque de leur fondation, le caractère de leur architecture, et les souvenirs historiques qui s'y rapportent. Vous les classerez dans leur ordre d'importance, et vous indiquerez les sommes qui seraient nécessaires pour les conserver ou les remettre en bon état, sans oublier que les secours que je puis donner, ne sont qu'une prime au généreux empressement du conseil général et des conseils municipaux.

Le fruit de vos recherches sera soumis à une commission que je viens d'instituer, et je me ferai un plaisir de diriger les fonds dont je puis disposer, vers les départements qui auront le mieux apprécié l'importance de ce travail.

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR.

Paris, le 13 mars 1838.

(*N. B.* La première partie de la circulaire est relative aux fouilles qui se font pour découvrir d'anciennes substructions

ou des objets d'art. Ce qui suit, concernant les objets ou fragments, s'applique tout aussi bien à ceux provenant d'édifices du moyen-âge qui viendraient à être découverts ou renversés soit par des accidents, soit par des mesures administratives, soit par la spéculation privée.)

M. le Préfet, .. on devra toujours rédiger un procès-verbal détaillé des fouilles, et vous voudrez bien m'en adresser copie. Il est également essentiel d'en dresser le plan, surtout lorsqu'elles doivent être comblées.

Quant aux objets recueillis, la meilleure destination qu'on puisse leur donner, c'est de les placer dans les collections publiques des villes les plus voisines. Si ces villes n'avaient ni musée, ni bibliothèque, si leurs autorités ne prenaient aucune mesure pour assurer la conservation de ces objets, c'est au chef-lieu du département qu'il conviendrait alors de les déposer. Ils seront toujours bien placés là où ils pourront facilement être consultés par les savants et les artistes.

Jusqu'à présent l'administration centrale a réclamé les fragments antiques découverts dans les fouilles dont elle a fait les frais. Je désire qu'à l'avenir ils restent dans les départements d'où ils proviennent, pour y former comme des archives de l'histoire locale et pour y répandre le goût des arts. Si cependant quelques objets d'une importance extraordinaire étaient découverts dans ces explorations, par une exception dont les arts n'auraient qu'à s'applaudir, je réclamerai leur dépôt dans les grandes collections de la capitale, car c'est là seulement qu'ils peuvent être d'une véritable utilité. De telles raretés intéressent tous les savants et ne peuvent être mieux placées que dans les musées de Paris, qui sont de grands centres d'étude. Dans un tel cas, qui d'ailleurs ne doit pas se présenter fréquemment, j'aurai toujours soin de donner a la ville, dans le territoire de laquelle la découverte aura été faite, un moule de l'objet envoyé à Paris.

Le dépôt dans les musées ou les bibliothèques des départements doit encore souffrir une exception ; lorsque les fragments antiques ont fait partie d'un grand monument encore debout, il est essentiel qu'ils n'en soient jamais séparés. Trop souvent des particuliers ou les administrateurs des collections publiques achètent des inscriptions, des bas-reliefs ou des débris d'architecture enlevés a de grands édifices antiques. Non-seulement leur éloignement rend une restauration impossible, mais encore l'origine de ces fragments ainsi divisés, s'oublie vite, et ils sont à près perdus pour les savants. Plusieurs grands monuments antiques ont été ainsi cruelle-

ment mutilés sans que la science ait en rien profité de leurs dépouilles. Je vous invite, M. le Préfet, à vous opposer à toute transaction qui tendrait à disperser ainsi les parties d'un même ensemble, et les communes qui s'y prêteraient seraient dès ce moment déchues de tout droit à des subventions nouvelles.

Les collections d'antiquités déjà formées ou qui viendraient à s'établir, ne peuvent être vraiment utiles qu'autant qu'elles seront tenues dans un ordre convenable. Il importe que tous les objets qu'elles renferment, soient décrits dans un catalogue. Vous donnerez des ordres pour que l'on y tienne note de l'origine de chaque objet, ainsi que de l'époque et des circonstances particulières de sa découverte. Il est bon d'y inscrire également les noms des donataires et de la personne qui aura fourni des fonds pour les fouilles.

Je désire avoir une copie de ces catalogues. Leur réunion formera un inventaire complet de nos richesses archéologiques, et leur comparaison pourra donner lieu à des échanges avantageux entre les différents musées. Vous me ferez connaître les antiques que l'on voudrait échanger, et je prendrai soin que ces propositions soient transmises à des établissements qui pourraient les accueillir.

En vous conformant à ces instructions, M. le préfet, vous seconderez puissamment les efforts de la commission des monuments, et vous la mettrez à même d'exercer un patronage éclairé dont l'influence se manifestera, je l'espère, en répandant dans nos provinces le goût des arts et des études historiques.

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR.

Paris, le 9 juin 1838.

M. le Préfet, vous avez eu connaissance par le Bulletin des lois, de l'ordonnance du Roi du 14 novembre dernier (1), qui étend aux communes et aux établissements de bienfaisance les dispositions essentielles de celle du 4 décembre 1836, sur les formes à suivre dans les adjudications et marchés à passer au compte de l'Etat.

Les règlements suivis jusqu'à ce jour laissaient à désirer sur plusieurs points, notamment en ce qu'à l'exception des réparations de simple entretien dont la dépense n'excédait pas mille francs, ils assujettissaient à la formalité de l'adjudication publique tous les travaux sans distinction, quelle qu'en

(1) *Voyez* ci-après, § 2.

fût la nature ou l'importance, ce qui, dans beaucoup de cas, entraînait des difficultés et des retards très-préjudiciables aux intérêts de l'administration.

L'action de l'autorité locale manquait trop souvent aussi de la liberté nécessaire, et il était indispensable de lui laisser plus de latitude.

Sous ces rapports principaux, la nouvelle ordonnance introduit, dans cette branche du service public, des améliorations que vous apprécierez facilement.

Le mode d'adjudication avec publicité et concurrence est maintenu en principe par l'article 1er; quelques exceptions sont indiquées dans l'article 2 : elles se justifient d'elles-mêmes.

En autorisant les administrations municipales et hospitalières à traiter, de gré à gré, pour les travaux et fournitures dont la dépense n'excèdera pas 3,000 francs, le nouveau règlement a eu principalement pour but de faciliter la prompte exécution des ouvrages d'entretien ou des réparations d'urgence qu'exigent les édifices communaux ou les bâtiments de service, et qui, en général, dépassent rarement cette somme.

L'acquisition des objets qui se fabriquent par les seuls porteurs de brevets d'invention, ou de ceux qui n'ont qu'un possesseur unique, de même que la confection des ouvrages d'art et de précision, ne sauraient, non plus, avoir lieu par adjudication au rabais.

Les fabrications et fournitures faites à titre d'essai, ainsi que l'achat des matières tirées des lieux de production où elles doivent être choisies et livrées sans intermédiaire, sont encore et nécessairement exempts de la formalité de l'adjudication.

A l'égard des fournitures et travaux qui n'auraient pu être adjugés faute d'offres acceptables, l'administration locale demeure également autorisée à traiter de gré à gré, sauf à se renfermer dans un *maximum* de prix ou dans un *minimum* de rabais qui aura été fixé d'avance. Au surplus, cette difficulté se présente rarement, lorsque les devis estimatifs ont été soigneusement rédigés et les ouvrages évalués selon les cours du pays : c'est un soin qu'il importe de recommander aux administrations municipales et hospitalières, ainsi qu'aux architectes qu'elles emploient.

Enfin, dans les cas d'urgence absolue et dûment constatée, l'autorité est encore dispensée de procéder par voie d'adjudication. Mais vous concevrez qu'il ne faut user qu'avec beaucoup de réserve d'une faculté dont l'abus n'irait à rien

moins qu'à rendre superflues les garanties dont l'intérêt des communes et des établissements charitables veut que les marchés publics soient entourés. Vous examinerez avec attention les circonstances qui motiveraient une semblable exception, et vous ne me proposeriez de l'autoriser, qu'autant qu'il vous serait clairement démontré que les délais d'une adjudication porteraient un préjudice réel à la commune ou à l'établissement.

Cette règle de prudence et de bonne administration devra être également observée à l'égard des dispenses d'adjudication que vous êtes appelé à autoriser vous-même, dans le cas où les marchés ne doivent pas dépasser la somme de 3,000 francs.

Vous veillerez d'abord à ce qu'un même travail ou une même fourniture ne soit pas divisée dans des devis ou des marchés partiels dont chacun serait inférieur à 3,000 francs, tandis qu'ils se rattacheraient à une dépense plus considérable dans son ensemble. Ce moyen détourné d'échapper à la formalité de l'adjudication, ne compromettrait pas moins les administrations communales ou hospitalières, que l'autorité préfectorale qui y aurait donné son assentiment. Pour vous guider dans l'exercice de la faculté qui vous est accordée par le § 1 de l'art. 2 de l'ordonnance, ne perdez jamais de vue, que l'adjudication est la règle, que le traité à l'amiable ne doit être que l'exception; exception qu'il faut restreindre autant que possible, au cas où les enchères offriraient de véritables inconvénients. Dans les cas douteux, vous feriez sagement de m'en référer.

Un autre point sur lequel l'ordonnance a dû s'en rapporter à la prudence des administrations locales, est celui qui est prévu par l'art. 3, et où les objets à mettre en adjudication ne pouvant être, sans inconvénient, livrés à une concurrence illimitée, l'autorité reste libre de choisir les entrepreneurs les plus dignes de confiance, quand ils produisent d'ailleurs des attestations valables de leur capacité. Cette disposition pourra recevoir son application à l'égard de certains travaux qui exigent une grande perfection de main-d'œuvre ou des connaissances spéciales de la part de l'entrepreneur, ou bien encore lorsqu'il s'agira de la restauration de quelque édifice intéressant sous le rapport de l'art, ou comme monument historique; caractères que l'on rencontre souvent dans de simples églises de village.

L'art. 5 du décret du 10 brumaire an XIV avait dispensé de la formalité de l'adjudication les travaux de réparations ordinaires et de simple entretien, dont la dépense n'excédait

pas mille francs, sauf approbation du préfet, à moins que la dépense n'allât pas au-dessus de trois cents francs. Ces dispositions sont virtuellement maintenues par la nouvelle ordonnance. Ainsi les administrations locales continueront à jouir de la faculté de faire exécuter par économie, sur les crédits ouverts à leur budget, et sans autre autorisation préalable du préfet, les réparations de simple entretien dont la dépense ne dépassera pas trois cents francs.

. . . .

J'appelle votre attention particulière sur le 2e § de l'article 4, qui veut que le cahier des charges stipule, que tous les travaux exécutés en dehors des autorisations régulières resteront à la charge personnelle des entrepreneurs. Cette disposition ne fait que confirmer les prescriptions des précédentes instructions ministérielles sur la matière, notamment de celles des 5 août 1828 et 26 mars 1831.

Il importe, en effet, pour qu'une semblable mesure n'ait rien d'injuste dans son exécution, que l'entrepreneur ait été préalablement averti, et qu'il sache bien à quoi il s'engage. Mais il faut aussi que l'architecte, sur qui porte la même responsabilité, ait également connaissance de ses obligations. Ainsi la clause portant que toute dépense supplémentaire non régulièrement autorisée restera à la charge de l'entrepreneur, expliquera que celui-ci aura son recours contre l'architecte qui aura dirigé les travaux, et qui devra, à cet effet, adhérer aux dispositions du cahier des charges. Il est essentiel, d'ailleurs, de spécifier que, par autorisation régulière, on entend la décision de l'autorité compétente, savoir : le ministre de l'intérieur, s'il s'agit de projets dont la dépense excède 30,000 francs pour les communes (*article* 45 *de la loi du* 18 *juillet* 1837), et le préfet dans les autres cas.

L'ordre du maire, fût-il appuyé d'une délibération du conseil municipal, ne serait point suffisant, attendu l'état de minorité des communes.

La loi du 18 juillet 1837, sur l'administration municipale, en chargeant les maires de passer les adjudications et marchés (*art.* 10), n'a pas laissé d'incertitude sur ce dernier point; mais on a élevé la question de savoir si, pour les travaux de quelque importance, intéressant une commune rurale, il fallait renoncer au bénéfice des règlements précédents, qui autorisaient à faire adjuger au chef-lieu de la préfecture, ou de la sous-préfecture, afin d'assurer, par une plus grande concurrence, des résultats plus avantageux.

Les termes de la loi étant formels, l'autorité municipale ne saurait être suppléée dans cette partie de ses fonctions; mais

rien ne paraît s'opposer absolument à ce que, comme par le passé, l'adjudication, en pareil cas, soit effectuée au chef-lieu désigné, à charge par le maire de s'y transporter pour procéder à l'opération, accompagné de deux conseillers municipaux et du receveur de la commune (*article* 16 *de la même loi.*).....

Je crois inutile de vous recommander de veiller à ce que le *maximum* de prix ou le *mininum* de rabais qui doit être déterminé avant la mise en adjudication (*art.* 7), soit établi dans une juste proportion, afin, d'une part, de ne pas rendre l'opération nulle, en imposant aux offres des concurrents un chiffre trop élevé ; de l'autre, d'assurer cependant, à l'administration, le bénéfice légitime qu'elle a droit d'attendre d'un rabais raisonnable.

MINISTÈRE DE LA JUSTICE ET DES CULTES.

Paris, le 25 juin 1838.

M. le Préfet..... Les instructions de mes prédécesseurs, en date des 20 mai, 20 et 29 décembre 1834, ont déjà appelé votre attention avec beaucoup de force sur la nécessité d'empêcher que les travaux de restauration qui s'exécutent aux églises ne soient des occasions de mutilation ; elles ont insisté vivement sur l'obligation imposée aux architectes de conserver fidèlement aux monuments qui leur sont confiés, le caractère et le style qu'ils ont reçus du siècle qui les a érigés. Pour suppléer au défaut d'études et de connaissances qui n'est que trop commun dans les petites localités parmi les personnes chargées de ces travaux, MM. les préfets ont été invités, par les mêmes instructions, à recourir aux lumières et au zèle des sociétés archéologiques qui s'organisent de toutes parts, et même à provoquer la formation de sociétés de ce genre dans leur département, s'il n'en possédait pas encore. C'est une recommandation que je renouvelle ici ; les explorations auxquelles se livreraient à cette occasion les archéologues, seraient non-seulement d'un heureux effet pour assurer la conservation de l'intégrité du monument à réparer, mais elles leur fourniraient peut-être des renseignements utiles sur d'autres monuments qui ont pu rester ignorés jusqu'à ce jour, et elles leur permettraient d'exercer une utile surveillance propre à empêcher les dilapidations ou dégradations des boiseries, sculptures, vitraux peints, et autres objets précieux comme reliquaires, usten-

siles, missels, chartes, etc., sur lesquels les circulaires précitées du ministère des cultes ont appelé votre sollicitude.

Les travaux de grosse réparation ou de reconstruction ne sont pas les seuls qui méritent de fixer votre attention : des dispositions, beaucoup moins importantes en apparence, ont souvent causé des torts irréparables ; tels sont, par exemple, le badigeonnage, sous lequel on ensevelit des peintures intéressantes, et qui, dans tous les cas, est ridicule ; le grattage qui, aux mêmes inconvénients, joint ceux d'altérer pour jamais les sculptures et les formes de l'architecture, à l'intégrité desquelles l'art et la science attachent tant de prix, quel que soit le degré de leur perfection ; le nettoyage et la remise en plomb des vitraux peints, qui prêtent à de si étranges abus de la part de l'ignorance ou de la cupidité ; la réparation du pavé, qui fait disparaître les anciennes pierres tumulaires où les annales locales et même l'histoire générale du pays peuvent quelquefois puiser de si utiles lumières, sans parler de l'intérêt religieux et moral, toujours profondément blessé par la destruction de ces pieux souvenirs. Il est donc important que vous teniez la main à ce qu'aucune disposition ne se fasse dans une église, sur quelques fonds que ce puisse être, qu'ils proviennent de la fabrique ou de la commune, sans que vous en soyez informé préalablement.

Le clergé, je n'en doute pas, nous secondera efficacement dans cette noble tâche. Il comprend lui aussi, généralement, quel puissant intérêt s'attache à la conservation des monuments élevés autrefois par lui-même. Dans plusieurs diocèses déjà MM. les évêques, avertis par des circulaires du ministère des cultes, ont transmis des instructions analogues à leurs curés. Cet exemple ne manquera pas d'être suivi.

Vous continuerez à m'adresser en communication les projets approuvés par vous à l'appui des propositions de secours que vous croirez devoir me soumettre, toutes les fois que la dépense ne s'élèvera pas à 30,000 francs, taux à partir duquel ils sont nécessairement soumis à l'approbation de M. le ministre de l'intérieur.

Au surplus, quelque empressement que j'aie toujours mis, ainsi que mes prédécesseurs, à accueillir les propositions qui m'ont été présentées pour la restauration des parties artistiques de nos anciennes églises, avec quelque zèle que nous devions continuer de veiller à leur entretien, nous sommes malheureusement contraints, par suite de l'insuffisance des ressources de toute espèce applicables à ces édifices, de ne concevoir cette restauration que dans un système fort res-

treint. Ainsi, il ne peut être que très-rarement question de reconstruire des parties supprimées, dont le rétablissement n'est pas absolument nécessaire au service du culte ou à la conservation de ce qui est demeuré sur pied. Nous devons encore moins nous flatter d'achever ce que les siècles anciens ont laissé imparfait nonobstant les immenses ressources qu'ils trouvaient, soit dans la dotation de riches abbayes qui ont élevé tant de magnifiques monuments, soit dans la piété des grandes familles seigneuriales ou des corporations, soit dans les nombreuses aumônes que la ferveur multipliait. L'administration ne saurait entrer dans cette voie extrêmement dispendieuse, sans compromettre la conservation de ce qui existe, et qui exigerait déjà des moyens beaucoup plus considérables que ceux dont nous pouvons disposer.

Ces observations, commandées par une économie sévère, ne s'appliquent pas évidemment aux projets dont les villes pourraient supporter la dépense en totalité ; mais alors la question sortirait des attributions du ministère des cultes, pour rentrer dans celles du ministère de l'intérieur.

L'intérêt que le Gouvernement et l'administration doivent porter aux églises qui peuvent être comptées parmi les monuments de l'art, ne saurait leur faire perdre de vue les besoins des édifices plus modestes qui n'ont pour recommandation que le service auquel ils sont destinés. Nous devons donc mettre tous nos soins à répartir les fonds de manière que le village le plus retiré éprouve les effets de la commune sollicitude pour son église rustique, aussi bien que s'il s'agissait d'une localité et d'un monument plus importants.....

MINISTÈRE DE LA JUSTICE ET DES CULTES.

Paris, le 1er décembre 1838.

M. le Préfet, la répartition des fonds de secours affectés à la réparation ou à la reconstruction des édifices du culte paroissial a donné occasion à mon prédécesseur de vous adresser, ainsi qu'à MM. les évêques, des instructions très-précises et très-détaillées sur les soins que les administrations locales doivent apporter à la conservation et à la restauration des églises qui offrent quelque intérêt sous le rapport de l'art.

En rappelant ces instructions par ma circulaire du 6 juin dernier, je n'ai pas eu besoin d'observer qu'elles s'étendaient naturellement aux églises cathédrales. Il eût été superflu de

faire remarquer que ces édifices, d'un ordre supérieur dans la hiérarchie ecclésiastique, et comptant pour la plupart dans le nombre des chefs-d'œuvre d'architecture dont s'honore la France, ne méritaient pas moins de sollicitude que les autres; mais ils se trouvent placés, sous le rapport de l'administrations, dans une situation qui peut exiger quelques explications particulières.

Les églises cathédrales ne sont pas sorties, comme les églises paroissiales, des mains du domaine; elles sont demeurées la propriété de l'Etat, qui pourvoit à leur entretien, à leur réparation, à leur achèvement, sur les fonds du trésor public alloués pour cette destination au budget du ministère des cultes; elles rentrent ainsi directement dans les attributions spécialement dévolues à ce ministère. C'est à lui que doivent être soumis les projets des architectes, établis sur un programme donné par l'autorité diocésaine, « le premier et le » meilleur juge, sinon de ce que la conservation du bâtiment » ou la perfection du goût peut réclamer, du moins de ce qui » est convenable pour les cérémonies religieuses. » (*Circulaire du* 12 *septembre* 1820.)

Ce n'est aussi qu'avec l'approbation du ministre des cultes que l'on y peut exécuter les modifications ou embellissements dont la fabrique ferait les frais, soit avec ses propres ressources, soit avec les fonds qui seraient mis à sa disposition par la piété des fidèles. (*Même circulaire,*)

Le clergé et les fabriques des cathédrales doivent comprendre, en effet, que n'ayant que le simple usage des églises, il ne saurait leur être permis d'y faire aucune disposition susceptible de les attaquer soit dans leur construction, soit dans leur ornementation, et qu'ils doivent se borner à émettre des vœux que je consulterai toujours avec un vif intérêt, et que je m'empresserai d'accueillir lorsque j'en aurai la possibilité, après les avoir soumis à l'examen des gens de l'art.

Les dispositions de la loi du 18 juillet 1837 (1), qui dispensent les communes de soumettre à l'approbation de l'autorité supérieure les projets de travaux à faire aux édifices communaux, et dont la dépense n'est pas évaluée à plus de 30,000 francs ne sont nullement applicables ici, même par analogie.

Les communes n'ont obtenu cette dispense qu'en faveur de leur droit de propriété, et parce que ce sont elles qui font la dépense. Quant aux cathédrales et autres édifices diocé-

(1) *Voyez* ci-après, § 2.

sains, il est évident que l'Etat, propriétaire à son tour, intéressé par conséquent au plus haut degré à leur conservation, chargé d'ailleurs de pourvoir au paiement des travaux sur un crédit dont il est obligé de calculer la répartition entre tous les diocèses, de manière à assurer partout le service de l'année, ne peut laisser à l'autorité secondaire la faculté d'ordonner ou d'autoriser des dépenses dont le ministre responsable n'aurait pas été mis à même d'apprécier préalablement la convenance par rapport au monument ou à sa destination, ou l'opportunité par rapport aux besoins ou aux ressources.

Un motif non moins impérieux exigerait ce contrôle, en l'absence même des considérations que je viens d'énumérer. La restauration de la principale église du diocèse semble devoir être un type offert aux communes de la circonscription, qui ont une église à réparer. Si cette restauration est faite avec intelligence, il en ressortira un bon exemple dont profiteront les localités secondaires. Or, il est malheureusement démontré par une multitude de faits, que le zèle, d'ailleurs si louable des chapitres et des fabriques, n'est pas une sûre garantie contre des mutilations infiniment regrettables. Le ministre ne peut donc se départir en aucune manière de la haute tutelle qui lui est attribuée.

Dans quelques circonstances, des poursuites ont dû être exercées contre des administrateurs qui s'étaient permis de mutiler les édifices religieux confiés à leurs soins, sous des prétextes de restauration ou d'amélioration; mais ces répressions tardives ne rétablissent pas un objet d'art qui a été détruit ou déshonoré. Il faut donc s'attacher principalement à prévenir de tels abus.

Il faut observer, au reste, que souvent le ministre et les artistes qu'il consulte sur les projets, ne peuvent juger que très-imparfaitement de leur convenance relative, faute de connaître suffisamment l'importance ou le caractère du monument. Il est fort difficile d'exiger que les architectes appuient ces projets, quelquefois peu considérables, de dessins d'ensemble qui occasionneraient des frais dont seraient loin de les couvrir les honoraires alloués en raison des travaux à faire. On sait cependant qu'une dépense minime peut suffire pour dénaturer le caractère d'un édifice. L'administration supérieure doit donc désirer d'être mieux renseignée qu'elle ne l'est généralement sur l'état et le mérite des édifices placés dans ses attributions, et rechercher les moyens praticables d'obtenir ce résultat.

La visite de quelques-unes de nos principales cathédrales

a procuré au ministère des cultes d'utiles renseignements qui se complèteront au fur et à mesure que les occasions se présenteront; les résultats produits par ces investigations n'ont fait que mieux ressortir la nécessité de réunir une collection générale des plans, élévations et descriptions des édifices, que l'on puisse sans cesse consulter. Le relevé des dessins est une opération dispendieuse, qui ne peut marcher que lentement et se terminer qu'avec le temps. On ne rencontrerait pas les mêmes obstacles à l'égard des descriptions archéologiques qui, à elles seules, offriraient déjà de si utiles lumières, et pour lesquelles MM. les préfets trouveraient sans doute de précieuses ressources auprès des sociétés savantes organisées dans leurs départements ou dans ceux qui les avoisinent.

Il serait très-profitable à l'art, à la science et aux monuments mêmes, que le ministère des cultes pût recueillir, en attendant un travail plus complet, au moins des notices succinctes indiquant, pour chaque cathédrale (1) :

Les diverses époques de sa construction ;

Les altérations ou mutilations qu'elle a subies ;

Le caractère et l'état de ses vitraux ;

Les monuments qu'elle renfermait ou qu'elle renferme encore ;

Le caractère et l'état de ses boiseries ;

L'indication ou la description des objets remarquables de toute sorte que possède la sacristie ou le trésor ;

L'indication ou la description des tableaux remarquables qui existent dans l'église ou dans ses dépendances ;

Les noms des architectes, sculpteurs, verriers ou peintres qui ont fait ou restauré l'édifice, ses monuments, vitraux ou tableaux ;

Ceux des personnages remarquables qui y sont inhumés.

Il est encore intéressant de connaître si l'église a été regrattée ou badigeonnée ;

Si l'on pourrait espérer de découvrir d'anciennes peintures sous le badigeon ;

Enfin, si l'architecture se trouve encombrée par des tableaux placés dans des baies, dans des arcades, accrochés aux colonnes ou piliers, et s'il ne serait pas possible de les transporter dans des endroits mieux disposés pour les recevoir.

(1) *Voyez* les demandes de renseignements de même nature contenues dans la circulaire du 20 décembre 1844, au sujet des églises paroissiales, ainsi que les prescriptions concernant leur conservation.

Je sais que, dans plusieurs endroits, il a été fait abandon aux musées ou aux bibliothèques des localités, de tableaux, de sculptures ou d'objets d'art provenant de démolitions, de changements de dispositions intérieures, ou mis à découvert par des fouilles pratiquées soit dans les églises cathédrales, soit dans leurs dépendances; il en a été de même à l'égard d'anciens missels, d'anciens chartriers, etc. Il y avait sans doute un grand avantage à assurer ainsi la conservation de ces objets précieux; cependant on a eu tort d'oublier, et l'on ne doit point perdre de vue pour l'avenir, que ces objets étant, comme les cathédrales dont ils proviennent, la propriété de l'Etat, il n'appartient qu'au Gouvernement d'en disposer, et qu'aucune fouille pour la recherche des monuments disparus ne peut avoir lieu dans ces églises sans mon autorisation spéciale.

Quelques évêchés, quelques séminaires possèdent des églises ou chapelles qui peuvent être également classées parmi les monuments de l'art; ces édifices exigent les mêmes soins, la même surveillance. Il n'est pas plus permis de les mutiler ou de les dénaturer que les autres églises. Partout enfin où l'art se montre, il doit être respecté (1).

MINISTÈRE DE LA JUSTICE ET DES CULTES.

Paris, le 27 avril 1839.

M. le Préfet..... Mes prédécesseurs ont, à diverses reprises, notamment par leurs circulaires des 20, 29 décembre 1834 et 25 juin 1838, appelé l'attention de l'administration départementale et de l'administration diocésaine sur la conservation des objets d'art que possèdent les églises, tels que sculptures, boiseries, tableaux, vitraux peints, reliquaires, livres de liturgie, etc.

Des faits récents et assez nombreux qui me sont signalés, me donnent la preuve que les abus que les instructions dont je viens de parler devaient faire cesser, n'en continuent pas moins, soit parce que les instructions n'ont pas été publiées, soit parce que l'autorité a négligé d'exercer une surveillance assez active

C'est avec regret que je suis obligé de dire que le plus souvent ces actes répréhensibles sont commis sous les yeux, et même avec la participation de la fabrique ou du clergé de la paroisse, *soit pour augmenter les ressources de la caisse*

(1) Voyez la circulaire du 10 août 1841.

fabricienne, soit pour donner plus de jour à l'église, lorsqu'il s'agit de verrières peintes, ou *pour la débarrasser de vieilleries*, quand il est question d'objets mobiliers.

Il faut donc redoubler d'efforts pour mettre un terme à ces actes blâmables, et pour faire comprendre à ceux qui seraient tentés de s'y livrer ou de les tolérer, que ce n'est pas seulement l'art qui en souffre, mais qu'il en résulte une atteinte réelle à la propriété, susceptible d'être poursuivie devant les tribunaux.

Les communes ont été reconnues propriétaires des églises; les fabriques n'en ont que l'usage. Instituées par la loi *pour veiller à la conservation et à l'entretien des temples* (article 76 de la loi du 18 germinal an X), elles ne peuvent donc, à aucun titre, en disposer à leur gré, les mutiler ou les altérer. Elles sont responsables des dévastations qu'elles y laissent commettre, et les autorités municipales sont en droit de s'opposer à la destruction, à la vente ou à l'échange de tout ce qui tient à l'édifice, quand même la fabrique l'aurait orné, décoré ou réparé de ses propres ressources. Les limites imposées sous ce rapport à l'administration fabricienne, n'existent pas moins pour l'administration communale, car la commune n'est possesseur pareillement que pour conserver, et non pour détruire.....

MINISTÈRE DE LA JUSTICE ET DES CULTES.

Paris, le 30 mai 1839.

M. le Préfet........ Aucun fonds ne pourra être ordonnancé qu'après qu'il aura été pourvu à l'entier accomplissement des formalités prescrites par les instructions antérieures, à l'effet de justifier de la nécessité, de la convenance et de la quotité de la dépense, de l'impuissance des fabriques et des communes à y faire face, et de l'importance du déficit auquel il convient d'appliquer un secours. Plus les demandes se multiplient, et plus il devient indispensable de tenir la main à leur régularisation complète, afin d'éviter que le but de la loi, qui n'a été que de venir au secours des communes nécessiteuses pour des dépenses urgentes et constatées, finisse par être manqué.

Je n'ajouterai rien aux recommandations qui vous ont été faites itérativement, Monsieur le Préfet, de veiller attentivement à ce que les réparations projetées aux églises ne deviennent des occasions de mutilations ou de dévastations; vous

continuerez toujours d'envoyer, à l'appui de vos propositions, *les objets approuvés préalablement* par vous.

L'extrême pénurie des ressources comparées à la multiplicité des besoins fait un devoir de choisir parmi les demandes celles qui ne peuvent être ajournées sans péril. Ainsi, la réparation ou la reconstruction d'une église en ruines est un objet plus urgent que le simple agrandissement d'une église dont l'étendue n'est pas suffisante. Sans doute, il est d'un grand intérêt que toute la population de la paroisse puisse trouver place dans l'église : c'est un moyen de favoriser les habitudes religieuses et l'instruction morale qui en est le résultat; mais il est convenable de remarquer que le plus souvent cette insuffisance n'est que la conséquence de la réunion de plusieurs communes en une seule paroisse; or ces agglomérations tendent à diminuer, par le fait de la création successive de nouvelles succursales. Le moment viendra, nous devons l'espérer, où toutes les localités qui ont quelques droits à cette faveur, l'obtiendront à leur tour; mais cet espoir n'est pas vu sans un certain déplaisir par quelques chefs-lieux qui redoutent le jour où ils demeureront réduits à leurs propres ressources, et s'empressent de profiter de l'état actuel, pour forcer les communes qui leur sont réunies à faire à l'église de la paroisse des dépenses assez considérables, afin de les y attacher ensuite en vue des sacrifices consommés.

J'étends ces observations à la reconstruction des clochers, à l'acquisition ou à la construction des presbytères.

Ces sortes d'entreprises, à moins de cas très-particuliers, doivent être ajournées au moins jusqu'à ce que les ressources locales puissent dispenser de solliciter des secours que nous sommes obligés de réserver pour des dépenses que le péril ou la nécessité de le prévenir, ne sauraient permettre de différer; encore mieux doit-on ajourner des travaux qui ne sont commandés que par de simples convenances, et dont la non-exécution ne laisserait rien en souffrance.

Je vous engage à adresser des observations dans ce sens aux autorités municipales.

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR.

Paris, le 19 février 1841.

M. le Préfet..... Toutes les demandes de secours, tous les projets de travaux à exécuter qui concernent les monu-

ments historiques, doivent être adressés au ministère de l'intérieur.

Là, ils sont examinés par une commission spéciale attachée à mon département, et aucune décision n'est rendue que sur son rapport. Cette commission est la seule qui puisse être utilement saisie des affaires relatives à la conservation de ces monuments, et je vous invite à ne pas la confondre avec d'autres commissions ou comités qui s'occupent de recherches archéologiques, et qui n'ont aucune relation directe avec le ministère de l'intérieur.

Pour qu'une affaire puisse être mise utilement sous les yeux de la commission des monuments historiques, il est nécessaire de m'adresser les pièces suivantes :

1° Un exposé des besoins du monument et de son état actuel.

2° Une notice historique et une description.

3° Des plans, coupes, dessins, ou du moins des croquis et un plan avec des mesures.

4° Un devis rédigé par un architecte, aussi détaillé que possible, des travaux projetés (1).

Ces travaux seront divisés en trois catégories.

La première comprend les travaux très-urgents qui ont pour objet la consolidation immédiate de l'édifice.

La seconde, les travaux moins urgents qui concernent la conservation.

La troisième, ceux qui peuvent toujours être différés, et qui doivent en compléter la restauration. On devra enfin indiquer dans le même devis, les dépenses qui ne peuvent être divisées en raison de la nature des travaux ou de toutes autres circonstances.

Lorsque les architectes des départements auront besoin de leurs plans et devis pour mettre les travaux en voie d'exécution, ils enverront au ministère des copies des devis et des calques des plans, qui resteront dans les dossiers, pour être consultés par les membres de la commission, et servir de bases à la correspondance.

Quelquefois peut-être, il serait difficile de faire exécuter les plans et dessins que je demande; mais outre que la commission n'exige point un travail graphique très-soigné, vous devrez demander au Conseil général, des allocations spéciales pour indemniser l'architecte de votre département, que vous chargerez de ces études préparatoires; vous lui adjoindrez

(1) *Voyez* les renseignements demandés par la circulaire du ministre de la justice et des cultes, du 20 décembre 1834.

autant que possible le correspondant de mon ministère, l'inspecteur des monuments historiques de votre département.

...... Vous n'ignorez pas, Monsieur le Préfet, que les secours dont je dispose, ne peuvent être accordés qu'à des édifices qui offrent un intérêt réel sous le rapport de l'art, et s'appliquer qu'à des travaux de conservation ou de réparation. Bien qu'un très-grand nombre d'édifices religieux soient classés parmi les monuments historiques, je n'ai pas besoin de vous faire remarquer que c'est uniquement en raison de leur architecture ou des souvenirs qu'ils rappellent, qu'ils ont droit aux secours de mon département. Quant aux travaux d'agrandissement ou d'appropriation utiles dans tout autre intérêt que celui de l'art, vous ne devez pas négliger de m'en entretenir, lorsqu'ils altèreraient d'une manière fâcheuse, la disposition primitive ou le caractère monumental d'un édifice.

En recevant l'avis d'une allocation de mon ministère, vous serez toujours informé de l'emploi précis qu'elle doit recevoir, et si cette destination était changée, la dépense demeurerait à la charge des autorités qui auraient favorisé ou toléré cet abus....

Lorsque les conseils municipaux auront à s'occuper de projets d'alignement, vous devrez leur recommander de subordonner ces projets aux monuments existants dans les communes; vous pourrez également les exhorter à profiter de cette occasion pour débarrasser un édifice remarquable des constructions modernes qui, trop souvent, en obstruent les abords, et en compromettent la conservation.

..... Le classement sur la liste de la commission, constate seulement qu'un édifice est intéressant par son architecture; il est signalé à l'attention des conseils communaux et départementaux; mais en le désignant comme un monument, le ministère de l'intérieur ne s'engage nullement à donner des fonds pour le restaurer, obligé par la faiblesse des ressources dont il dispose, à faire un choix très-restreint parmi le grand nombre de monuments classés. Je considérerai toujours comme un titre à ma sollicitude, les sacrifices qui auraient été consentis par les communes ou les départements.....

MINISTÈRE DE LA JUSTICE ET DES CULTES.

Paris, le 29 juin 1841.

.... L'examen des demandes de secours et des dossiers qui s'y rattachent m'a fait reconnaître, M. le Préfet, que souvent

les instructions données par mes prédécesseurs, notamment dans les circulaires des 20 mai, 20 et 29 décembre 1834, 22 juillet 1836, 25 février 1837, et 25 juin 1838, ont été plus ou moins négligées. J'ai remarqué aussi la disposition fâcheuse des conseils municipaux à se soustraire aux obligations que leur imposent le décret du 30 décembre 1809 et la loi du 18 juillet 1837 (1).

Il est nécessaire de remédier aux abus qui tendent à s'introduire dans l'action administrative, et je suis fermement résolu à refuser toute allocation aux communes qui n'auraient pas préliminairement assuré l'exécution franche et entière de toutes les conditions auxquelles seulement elles peuvent y prétendre ; c'est pourquoi je vais poser avec précision les principes qui dirigent l'administration des cultes en cette matière, et auxquels il ne sera dérogé sous aucun prétexte.

Le crédit général qui m'est ouvert est défini par la loi des finances ; je ne puis en changer la nature. Il est destiné aux *communes* et ne constitue qu'un fonds de secours ; de là deux conséquences absolues :

1° Il faut que la circonscription en faveur de laquelle le concours de l'Etat est réclamé, soit constituée à titre de *cure*, de *succursale* ou de *chapelle*, selon le vœu du décret du 30 septembre 1807 (2) ; que son église soit régie, en ce qui touche ses intérêts temporels, par un conseil de fabrique, et qu'elle ait des ressources propres et spéciales après l'épuisement desquelles elle ait le droit de recourir, au besoin, à l'administration municipale.

Ainsi donc, nulle demande pour une église qui ne se trouverait pas dans ces conditions, n'est, sous aucun prétexte, admissible.

J'ajoute immédiatement une observation importante : les circonscriptions nouvellement érigées sous un titre légal ne seront point elles-mêmes admises à participer aux subventions dont il s'agit dans le cours des premières années qui suivront la date de l'ordonnance d'érection, hors les cas d'événements extraordinaires et de force majeure. La raison en est que la faveur dont elles ont été l'objet ne leur a été faite que parce qu'elles ont justifié de l'existence dans leur chef-

(1) *Voyez* ci-après, § 2.

(2) Le décret du 30 septembre 1807 n'émet point *de vœu* ; il a pour objet de limiter le nombre des succursales, d'ordonner qu'il sera fait en conséquence une nouvelle circonscription générale, et d'accorder la faculté de faire ériger en chapelles ou annexes, les églises qui ne seront point comprises dans cette circonscription.

lieu, d'abord d'une église convenable, et puis d'un presbytère en bon état, ou que, tout au moins, elles ont pris l'engagement de loger le desservant qui leur a été donné ou de lui fournir une indemnité convenable.

2° Nul secours ne sera accordé aux mêmes fins qu'autant que la fabrique, se trouvant réduite à l'impossibilité de subvenir à la dépense, la commune aura contracté l'obligation d'y contribuer pour une somme notable. Ce ne serait plus, en effet, un simple *secours*, une *subvention* proprement dite, que l'on voudrait obtenir du trésor, s'il était possible de le charger, au principal, de la dépense entière pour laquelle on ne réclame que son concours.

Le décret du 30 décembre 1809, article 37, énumère les obligations des fabriques et leur enjoint, en cas d'insuffisance de leurs revenus, de faire toute diligence pour qu'il soit pourvu aux réparations et reconstructions des édifices du culte, ainsi que le tout est réglé au chapitre IV du même décret. Dans ce chapitre est compris l'article 92, qui dispose que les communes sont tenues de suppléer à l'insuffisance des revenus de la fabrique, dans les cas indiqués en l'article 37, de fournir aux curés ou desservants un presbytère, ou, à défaut de presbytère et de logement, une indemnité pécuniaire, et enfin de pourvoir aux grosses réparations des édifices consacrés au culte.

La loi du 18 juillet 1837 rappelle le même principe et déclare obligatoires pour les communes les charges qui en dérivent (article 30, §§ 14 et 16). Ainsi donc, ces charges pèsent sur les fabriques d'abord, et subsidiairement sur les communes qui, légalement, ne peuvent s'en affranchir. S'il le juge à propos, l'Etat vient en aide aux communes. Son intervention est une faveur, et cette faveur n'est accordée qu'à titre de *subvention* (1).

D'un autre côté, dans l'esprit de la loi des finances, dans l'intention du Gouvernement et des chambres, les fonds de secours aux communes pour les édifices du culte sont exclusivement affectés aux grosses réparations et aux frais d'acquisition ou de construction des églises et presbytères; ils ne peuvent donc être appliqués, en aucun cas, à des dépenses d'entretien, d'embellissement, de décoration intérieure, ou à l'achat de meubles et ornements de quelque nature qu'ils soient (2).

(1) Voir les circulaires des 20 mai 1834 et 25 juin 1838.

(2) Ce principe est identique avec celui posé dans la circulaire du ministre de l'intérieur, du 19 février, qui précède. Une autre circulaire du 23 décembre en étend l'application aux fonds alloués pour entretien des édifices diocésains.


Digitized by Google

Tout cela posé, il est facile de déterminer les formalités de l'instruction à laquelle doit être soumise toute demande de secours à prélever sur le chapitre XI du budget des cultes.

Il faut, avant toutes choses, que le besoin soit constaté, que la dépense à faire soit connue et réglée.

Un homme de l'art devra donc être appelé, d'abord, à rédiger un projet régulier faisant ressortir la nécessité des travaux à entreprendre, toutes les fois qu'il s'agira de constructions ou réparations; il faudra qu'il en dresse le devis exact, et que le tout soit approuvé par l'autorité compétente, conformément aux dispositions de l'article 45 de la loi du 18 juillet 1837.

A cet égard, je dois renouveler une recommandation que mes prédécesseurs ont faite à diverses reprises, et sur laquelle j'insiste particulièrement. La plupart de nos églises ont un caractère monumental plus ou moins remarquable; souvent les réparations qu'on a cru nécessaire de leur faire subir ont été dirigées avec une telle ignorance ou tout au moins avec une insouciance si étrange, qu'elles n'ont produit que d'affligeantes mutilations. Vous devez exercer à ce sujet, soit par vous-même, soit par vos délégués, la surveillance la plus constante, vous opposer à toute entreprise dont il ne vous aurait pas été donné communication et que vous n'auriez pas autorisée. Ce n'est qu'au moyen de la vigilance la plus active que vous pourrez prévenir les actes d'un déplorable vandalisme, et assurer le bon emploi des fonds, quelle que soit leur origine (1).

Le devis dont je viens de vous parler étant dressé, quand il y a lieu, le conseil de fabrique doit délibérer et faire connaître jusqu'à concurrence de quelle quotité il lui sera possible de contribuer à la dépense, soit qu'il s'agisse de constructions ou de réparations à faire, soit qu'il s'agisse d'une acquisition reconnue nécessaire, sur sa provocation ou sur celle de la commune. S'il est réduit à l'impossibilité d'y pourvoir en totalité ou seulement en partie, il aura à s'adresser au conseil municipal et à lui produire les justifications en pareil cas requises; ce conseil énoncera son opinion sur la nécessité, l'urgence ou seulement l'opportunité de la dépense proposée; il dira dans quelles limites aussi il est possible à la commune d'y contribuer, et délibérera sur la nécessité d'un recours au Gouvernement pour en obtenir une subvention.

Ces préliminaires remplis, les délibérations de la fabrique

(1) *Voyez* la circulaire du 20 décembre 1834.

et de la commune vous seront adressées, avec le budget de la fabrique, revêtu de l'approbation de l'évêque diocésain (article 47 du décret du 30 décembre 1809), celui de la commune réglé suivant l'article 33 de la loi précitée du 18 juillet 1837, et en outre un certificat du percepteur ou du receveur municipal, énonçant le chiffre des impositions extraordinaires qu'elle supporte et le nombre d'années durant lesquelles elle en sera grevée.

Sur le vu de ces pièces diverses, vous apprécierez, selon votre conscience, la demande à fin de secours qu'on aura formulée, et vous m'enverrez le dossier contenant tous les documents ci-dessus, auxquels vous joindrez votre avis et votre proposition.

Si, afin de contribuer pour sa part au besoin qui s'est produit, la commune a voté quelques centimes additionnels; si, pour régulariser son vote, elle a à recourir au département de l'intérieur; si, pour toute autre cause, le même département doit être saisi de l'affaire, vous devrez surveiller l'exécution des articles 40, 45 et 46 de la loi du 18 juillet 1837; mais vous n'aurez pas besoin d'attendre que les autorisations dont il est question dans ces articles soient accordées, pour me transmettre directement les pièces relatives au secours qui me serait demandé. L'envoi simultané de vos propositions au département de l'intérieur et au département des cultes aura même le double avantage de hâter l'expédition des affaires et de ménager entre mon collègue et moi un concert utile et souvent indispensable dans ces sortes de circonstances.

Il est arrivé que les allocations accordées aux communes ont été quelquefois détournées de leur destination, ou que, versées dans les caisses municipales, elles y sont demeurées sans emploi, les travaux pour la solde desquels elles avaient été sollicitées n'ayant pas même été entrepris. C'est là un très-grave abus qu'il faut rendre désormais impossible. En conséquence, aucun ordonnancement des sommes allouées n'aura lieu que lorsque vous aurez acquis la certitude et que vous m'aurez attesté, sous votre responsabilité personnelle, que les travaux sont terminés, ou tout au moins en plein cours d'exécution et déjà avancés...

MINISTÈRE DE LA JUSTICE ET DES CULTES.

Paris, le 6 août 1841.

M. le Préfet, dans ma circulaire du 29 juin dernier, je vous faisais observer que la plupart de nos églises ont un ca-

ractère monumental plus ou moins remarquable; que souvent les réparations, qu'on a cru nécessaire de leur faire subir, ont été dirigées avec une telle ignorance, ou tout au moins avec une insouciance si étrange, qu'elles n'ont produit que d'affligeantes mutilations; je vous invitais à exercer à ce sujet, soit par vous-même, soit par vos délégués, la surveillance la plus constante, à vous opposer à toute entreprise dont il ne vous aurait pas été donné communication et que vous n'auriez pas autorisée; j'ajoutais enfin que la vigilance la plus active de votre part pourrait seule prévenir les actes d'un vandalisme déplorable, et assurer le bon emploi des fonds qui, quelle que soit leur origine, sont appliqués aux réparations des édifices consacrés au culte.

Cette instruction n'est que le résumé de celles que mes prédécesseurs avaient données à diverses époques.

Je suis informé que, dès longtemps, quelque incertitude existe dans les esprits sur les moyens d'en assurer l'exécution; que l'on conteste sur la nature et sur les limites des attributions assignées aux conseils de fabriques et aux municipalités en cette matière; que l'on dénie, en quelques lieux, à l'autorité départementale le droit d'exercer la surveillance qui lui a été recommandée; j'apprends même que d'assez graves conflits se sont élevés déjà ou vont se produire bientôt.

Il m'a paru nécessaire, dès-lors, d'exposer avec quelque détail les principes en vigueur.

L'église consacrée au culte paroissial est, à défaut de titre contraire, une propriété communale (avis du conseil d'Etat du 6 pluviose an XIII); mais elle est affectée pour toujours à sa destination, et la commune ne peut, sous aucun prétexte, en disposer pour un autre usage.

Les fabriques forment une administration spéciale préposée à tous les intérêts matériels concernant le culte paroissial. Ainsi elles sont chargées de veiller à l'entretien et à la conservation des temples, elles règlent toutes les dépenses à faire, elles assurent les moyens d'y pouvoir. (Décret du 30 décembre 1809, article 1er) (1).

Elles ont, en conséquence, un budget annuel; le chapitre relatif aux dépenses comprend : 1° les frais de réparation des ornements, meubles et ustensiles; 2° les réparations locatives des édifices; 3° les grosses réparations, etc. (*ibid.* article 46).

Le budget de la fabrique est chaque année soumis à l'ap-

(1) *Voyez* ci-après, § 2.

probation de l'évêque diocésain. Si les ressources accusées couvrent les dépenses, le budget reçoit, sans autre formalité, sa pleine et entière exécution (*ibid.* article 48).

Toutefois les réparations aux bâtiments, prévues au budget ou délibérées spécialement, quelle que soit leur nature, ne seront pas toutes entreprises de plein droit et sans quelques précautions préliminaires.

Le bureau des marguilliers n'y fera procéder sur-le-champ et par économie qu'autant qu'elles n'absorberont qu'une somme de 50 francs, dans les paroisses qui comprennent moins de mille habitants, et de 100 francs dans celles dont la population est plus considérable (*ibid.* article 41); si ce chiffre doit être dépassé, le bureau, avant de les faire exécuter, devra en référer au conseil, qui ne statuera lui-même que sur des emplois de 100 francs dans les paroisses de petite population, et de 200 francs dans les autres, et sous la condition qu'un devis sera dressé et que l'on procédera par adjudication au rabais, après trois affiches renouvolées de huit jours en huit jours (*ibid.* article 12, 41 et 42).

Les fabriques sont des établissements publics placés, à ce titre, comme tous les autres, sous la haute tutelle du Gouvernement, qui l'exerce tantôt directement et sans intermédiaire, tantôt par son préposé départemental, et qui, par conséquent, a le droit de surveiller leurs opérations et de leur interdire de passer outre, si elles cherchaient à se soustraire à cette indispensable surveillance.

L'ordonnance du 8 août 1821 (1), disposant (article 4) que les réparations, reconstructions et constructions des bâtiments appartenant aux *communes, hospices* et *fabriques*, soit que la dépense en ait été assurée avec les fonds ordinaires de ces établissements, soit qu'elle l'ait été par des emprunts, des contributions extraordinaires votées, des aliénations faites, ou toute autre voie légale, pourront être adjugées et exécutées sur l'approbation du préfet *en certains cas*, et du Gouvernement *en certains autres*, n'établit pas un droit nouveau. Cette ordonnance n'eut point pour objet d'asservir les établissements publics à l'administration centrale plus sévèrement qu'ils ne l'étaient déjà. Avant sa date, les préfets ne pouvaient autoriser les travaux qu'autant qu'ils n'exigeaient pas une dépense totale de plus de 1,000 francs; en tout autre cas, il fallait recourir au ministre. L'ordonnance fit aux préfets une plus ample délégation de pouvoirs : elle n'exigea plus le recours au ministre que dans les circonstances où les devis excédaient 20,000 francs.

(1) *Voyez* ci-après, § 2.

En tous cas, elle est obligatoire pour tous. Les fabriques y sont nommément désignées, ainsi que les hospices et les communes; elles doivent donc s'y conformer.

Une seule difficulté se présente.

L'ordonnance du 8 août 1821 a-t-elle abrogé les dispositions du décret du 30 décembre 1809, en ce qui touche le pouvoir accordé par ce décret aux fabriques de faire exécuter, dans les limites de 100 et 200 francs, selon les cas, sans provoquer aucune autorisation, les réparations par elles jugées nécessaires?

Non; les fabriques sont maintenues dans leurs droits et dans leurs prérogatives. Cependant votre surveillance ne doit pas moins s'étendre à toutes leurs opérations, et, lorsque vous reconnaissez qu'elles s'égarent, qu'elles font un mauvais emploi des fonds dont elles disposent, qu'elles mutilent et dégradent les monuments qu'elles ont mission de conserver, quelque minimes que soient les travaux ordonnés par elles, vous avez le droit de les interdire et de les faire suspendre.

Le décret de 1809 doit être entendu en ce sens que, dans les cas spécifiés dans ses dispositions, les bureaux de marguilliers et les conseils de fabrique pourront agir sans recourir préalablement à votre autorité, sans attendre une décision rendue par vous, et ce qu'ils auront ainsi fait sera légal, à coup sûr; mais, si vous êtes informé que, quoique faisant légalement et sans excéder leurs pouvoirs, ils en usent mal ou inopportunément, vous leur prescrirez de s'arrêter dans leur opération, si vous ne leur avez déjà défendu de l'entreprendre. Or ils devront vous obéir aussitôt, sauf leur pourvoi devers l'autorité supérieure, s'ils veulent le former.

Il serait beaucoup mieux, dès-lors, qu'avant de rien résoudre ou de mettre la main à l'œuvre, ils vous communiquassent leurs projets, afin de ne point être exposés plus tard à se voir entravés inopinément, et c'est le sens qui doit être donné à la circulaire du 29 juin.

Quant aux communes et aux administrations municipales, elles n'ont à intervenir que lorsque les fabriques, manquant de ressources, sont obligées de recourir à elles. Il serait inutile que je vous entretinsse de cette hypothèse : le décret du 30 décembre 1809 ne soulève à cet égard aucun doute et n'appelle aucune discussion. Vainement en partant de ce principe maintenant hors de toute controverse, que les églises sont des propriétés communales, prétendrait-on que les conseils municipaux ont le droit de veiller à leur conservation et d'interposer à leur gré leur autorité. L'espèce de

propriété communale dont il s'agit échappe à l'administration et à la surveillance habituelle des municipalités; un conseil spécial est chargé de la régir pour la commune et à sa place.

Que l'on remarque, au reste, que l'autorité municipale n'est pas exclue de ces conseils divers : le maire en est membre de plein droit, et la commune s'y trouve ainsi représentée, mais seulement par l'un de ses organes n'ayant que sa part d'influence, et ne pouvant paralyser, dès lors, l'action de la majorité quand elle a manifesté sa résolution.

Le maire, s'il est convaincu que la majorité du conseil de fabrique a failli, n'a plus qu'un moyen à prendre dans le but de prévenir ou d'empêcher le mal qu'il envisage. Il doit vous avertir, vous signaler les faits, exciter votre sollicitude, provoquer votre intervention, et, si vous lui donnez le mandat exprès de s'opposer, en votre nom, remplir ce mandat, comme vous représentant alors, mais seulement à ce titre. Les ordres donnés par lui, en cette qualité, émaneront de vous, et la fabrique sera tenue d'y obtempérer.

Une dernière observation. Les conseils de fabrique relèvent aussi de l'autorité diocésaine, en ce qui concerne le réglement de leurs dépenses et la plupart des actes de leur administration. (Décret du 30 décembre 1809, articles 47, 62, 72, 87 et autres.) Il se pourrait que l'évêque considérât comme utile ou nécessaire une entreprise affectant les édifices consacrés au culte qui vous paraîtrait, à vous, nuisible à quelques égards, et qu'il insistât, dès lors, pour qu'elle fût exécutée contrairement à votre avis. Ces sortes de dissentiments ne peuvent être qu'extrêmement rares. Il est difficile que le préfet et l'évêque, après s'être communiqué leurs vues respectives, ne finissent point par s'entendre et par tomber d'accord ; mais, s'il arrivait qu'il n'en fût pas ainsi, je devrais en être averti sur-le-champ, afin de statuer ce qu'il appartiendrait, toutes choses demeurant en l'état, au reste, jusqu'à ma décision.

MINISTÈRE DE LA JUSTICE ET DES CULTES.

Paris, le 10 août 1841.

M. le Préfet, l'administration des cultes a signalé plusieurs fois à la sollicitude des autorités départementales, le besoin qu'elle a d'obtenir des documents exacts sur les édifices diocésains (cathédrales, évêchés, séminaires), qui existent dans chaque département.

Digitized by Google

Une première circulaire du 25 octobre 1824, demandait à MM. les Préfets des renseignements généraux et précis sur l'origine, la situation, la convenance de ces édifices, et sur les réparations que leur état semblait exiger.

Le 1er décembre 1838, l'un de mes prédécesseurs, en traçant les règles à suivre pour leur restauration, témoignait le désir d'obtenir, sur chacun d'eux, une notice descriptive sommaire en attendant un travail plus complet.

Ce double appel est demeuré presque sans résultat ; plusieurs de vos collègues ont négligé d'y répondre, d'autres ont fait rédiger des mémoires superficiels ou tronqués qui n'ont satisfait nullement aux vues et aux espérances de l'administration centrale, ou de volumineux rapports dans lesquels les détails exposés sans ensemble sont noyés dans de vagues digressions. Quelques-uns seulement ont transmis d'intéressantes notices attestant, de la part de leurs auteurs, l'intelligence de l'œuvre que mes prédécesseurs avaient réclamée.

Depuis que ces envois sont parvenus, au reste, le temps a marché et ses ravages ont plus ou moins cruellement atteint les magnifiques monuments du génie et de la piété de nos pères ; quelques-uns aussi ont été plus ou moins parfaitement restaurés, et les choses ne sont plus nulle part demeurées dans le même état. Ainsi donc la statistique que l'on avait réclamée est à faire encore, ou du moins à refaire, quoique les archives des cultes renferment déjà de belles descriptions et de précieux dessins, ouvrages d'archéologues savants ou d'artistes habiles, mais qui n'ont aucun caractère d'authenticité, et qui ne fournissent pas, d'ailleurs, d'assez explicites notions sur les besoins auxquels le Gouvernement doit pourvoir.

Cependant des demandes, qui toutes semblent présenter le même caractère d'urgence, me sont tous les jours adressées de presque tous les points à la fois, et, quand je veux les apprécier, le défaut d'éléments généraux propres à éclairer mon jugement, me réduit à la quasi-impossibilité de coordonner convenablement entre eux tous ces projets partiels, de reconnaître ceux auxquels devrait être donnée une légitime préférence, et d'imprimer ensuite aux travaux entrepris, cette impulsion salutaire et cet ensemble de direction, à l'aide desquels seulement peuvent être obtenus quelques résultats heureux, nonobstant l'énorme insuffisance du crédit dont je dispose.

Je ne sais pas assez si les dépenses que j'autorise s'appliquent effectivement aux plus impérieuses exigences ; si, par une première allocation qui m'a paru tout-à-fait indispen-

sable, cependant, je ne me suis pas engagé dans une voie où je pourrais être entraîné par des circonstances inconnues, au-delà de mes prévisions, sans avantage en rapport avec les sacrifices à faire, et peut-être au détriment de nécessités plus réelles.....

Je vous prie donc de faire préparer sans délai le travail que, pour votre département, vous aurez à me fournir, et dans lequel vous réunirez avec le plus grand soin, les solutions qu'appellent les questions ci-après, dont plusieurs ont été posées au surplus presque textuellement dans la circulaire citée déjà, du 1er décembre 1838 :

Quels sont les édifices diocésains existants dans votre département?

Sont-ils en tout ou en partie la propriété de l'Etat, du département, des communes ou des établissements auxquels ils sont affectés?

A quelle époque ont-ils été construits? quel est le style de leur architecture?

Renferment-ils des objets d'art, des vitraux, des tableaux, des statues, des sculptures remarquables? quel en est le caractère et l'état?

Possèdent-ils des monuments funéraires, une riche sacristie, un antique trésor?

Quels sont les personnages historiques qui s'y trouvent inhumés?

Quels sont les architectes, sculpteurs, peintres ou verriers qui ont bâti, restauré ou orné ces édifices?

Quelles altérations, quelles mutilations ont-ils subies? quel est leur état de conservation ou de détérioration?

Sont-ils appropriés à leur destination légale?

Leurs dimensions sont-elles suffisantes?

Quels seraient, en cas de nécessité, les moyens de les agrandir convenablement?

S'ils exigent des réparations, quel devrait en être l'objet principal?

A combien s'élèveraient, le plus approximativement possible, et selon toutes les probabilités, sans que nul projet toutefois soit dressé, les dépenses auxquelles pourraient donner lieu leur réparation, leur agrandissement et même leur remplacement, s'il était nécessaire d'y procéder?

En est-il dont les abords et les dépendances soient obstrués par des maisons ou propriétés particulières, et les servitudes résultant de ce voisinage sont-elles gênantes à tel point qu'il soit indispensable de les en affranchir? Quels seraient

les moyens d'atteindre ce but ? Combien en coûterait-il au trésor ?

Quel est le degré d'urgence relative des travaux à entreprendre en ce qui les concerne, quels sont ceux auxquels il serait indispensable de pourvoir immédiatement, quels sont ceux aussi que l'on peut ajourner sans de trop graves inconvénients ?

Le diocèse, le département, les communes, seraient-ils disposés à concourir à la restauration de certains de ces édifices ? Quelles seraient pour cela leurs ressources ? Enfin pourrait-on compter sur le concours et la piété des fidèles ?

Tel est, M. le Préfet, le cadre que vous aurez à remplir. Il doit être bien entendu que l'indication des dépenses autorisées déjà, ou des travaux en cours d'exécution ne devra pas y être comprise.

En résumé, trois points principaux sont à constater :

1° L'état archéologique et architectural de chaque édifice ;

2° Sa situation actuelle en ce qui touche sa solidité et sa convenance ;

3° La désignation, aussi exacte que possible, des besoins classés selon leur degré d'urgence, et celle du montant approximatif de la dépense à faire, et des ressources locales qui pourraient être obtenues.

Afin de traiter plus convenablement la première de ces trois grandes divisions, peut-être pourriez-vous réclamer utilement l'assistance des sociétés savantes et littéraires, établies aujourd'hui dans la plupart de nos villes, ainsi que celles des chroniqueurs et des artistes qui appartiennent à votre département.

Les deux autres sont plus spéciales aux architectes ou ingénieurs qui, dans chaque localité, mériteront votre confiance ; mais, quant à l'ensemble de cette vaste opération, je le recommande surtout à votre intervention directe, et à votre zèle éclairé. Vous devrez tout voir, tout reconnaître et tout juger vous-même avec la plus vive sollicitude.....

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR.

Paris, le 16 décembre 1841.

M. le Préfet, je suis informé que quelques sculptures intéressantes, dans des édifices classés parmi les monuments historiques, ont subi des mutilations fâcheuses, par suite de la maladresse avec laquelle on a essayé d'en prendre des

moules ou des empreintes. Une semblable opération, toujours délicate, devient souvent impossible en raison de la finesse des sculptures, de leur fragilité ou de leur mauvais état de conservation. Peu d'artistes, d'ailleurs, sont assez adroits pour prendre ces moules ou ces empreintes sans endommager plus ou moins, même dans les circonstances les plus favorables, les sculptures dant ils veulent obtenir la reproduction.

Il est urgent d'empêcher le renouvellement de pareilles mutilations, et je vous invite en conséquence, M. le Préfet, à donner des ordres précis pour interdire le moulage ou l'estampage dans les monuments subventionnés par mon département.

Lorsque vous croirez qu'il y a lieu de faire une exception à cette défense générale, vous voudrez bien m'en prévenir d'avance, m'indiquer les sculptures qu'il s'agit de mouler, et me faire connaître les motifs qui vous paraissent mériter une autorisation spéciale.

Il est bien entendu que cette autorisation devra toujours être refusée à des spéculations commerciales, et qu'elle ne sera accordée qu'à des artistes qui donneront toutes les garanties désirables de leur adresse et de leur expérience.

MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS.

ARRÊTÉ (1).

Paris, le 20 décembre 1841.

Nous, ministre sécrétaire d'état au département des travaux publics;

Vu les divers arrêtés, réglements et décisions concernant l'organisation du conseil général des bâtiments civils et le service des travaux des monuments publics :

Considérant qu'il importe d'établir un ordre plus régulier, soit dans la rédaction et l'examen des projets de construction, soit dans l'exécution des travaux et la liquidation des dépenses;

Considérant qu'il est non-seulement nécessaire de mettre

(1) Conférer cet arrêté d'organisation des travaux des bâtiments civils et l'instruction du 15 avril 1842, avec les arrêtés, circulaires et instructions émanés du ministère de l'instruction publique et des cultes, sous les dates des 7 mars et 25 juillet 1848, 26 février 1849, 1er avril 1854, et le décret réglementaire du 20 mai 1853, concernant les travaux des édifices diocésains, et des églises et presbytères dont la dépense est imputable, en totalité ou pour partie, sur les fonds dudit ministère.

un terme aux inconvénients graves résultant du défaut d'harmonie qui existe entre les prévisions des devis et l'exécution des ouvrages, mais aussi qu'il est urgent d'empêcher que les dépenses excèdent le montant des crédits ouverts pour les acquitter;

Considérant que pour atteindre ce but, il est indispensable de préciser les devoirs et les obligations de chacun des agents chargés de concourir aux constructions publiques, et de les assujettir à une responsabilité qui ne peut réellement exister qu'autant qu'un système uniforme et sévère sera appliqué à tout ce qui se rattache à l'administration, à l'exécution et à la vérification des travaux et au paiement régulier des dépenses.

Sur le rapport, etc.

Avons arrêté ce qui suit :

Art. 1er. Le service des travaux des bâtiments civils et monuments publics comprend la construction, la réparation, l'entretien et la conservation des monuments et édifices consacrés à des services d'intérêt général.

Ce service s'étend aussi à la conservation, à la reconstruction ou à l'agrandissement des bâtiments qui dépendent des autres ministères que celui des travaux publics, lorsque les crédits alloués pour en acquitter les dépenses sont ouverts au budget de notre département, ou lorsque notre intervention est réclamée par nos collègues.

2. Les travaux et les diverses opérations qui s'y rattachent sont placés sous la surveillance supérieure du conseil général des bâtiments civils et des inspecteurs généraux membres de ce conseil.

Leur exécution est confiée à des architectes, sous les ordres desquels sont employés des vérificateurs, des inspecteurs (1), sous-inspecteurs et conducteurs, selon que l'exigent les besoins du service.

TITRE PREMIER.

Du conseil général des bâtiments civils, des inspecteurs généraux, des architectes, des inspecteurs, sous-inspecteurs et conducteurs.

3. Le conseil général des bâtiments civils examine les projets de constructions; il s'assure de l'exactitude des devis;

(1) Ces inspecteurs de travaux n'ont rien de commun avec les inspecteurs des monuments, dont il est parlé dans les circulaires du ministère de l'intérieur en dates des 11 mai 1839 et 19 février 1841.

il donne son avis sur les réclamations élevées contre les réglements de compte, et procède à la réception des travaux lorsque les édifices sont terminés.

Il pourra, lorsque nous le jugerons convenable, être adjoint au conseil général des bâtiments civils, des artistes ou des hommes spéciaux pour prendre part à ses délibérations.

4. Le président du conseil général exerce sa haute surveillance sur les travaux et la conservation des monuments publics, et il nous adresse, toutes les fois qu'il le juge convenable et qu'il y est invité par nous, des rapports sur l'état des travaux, l'ordre suivi dans leur exécution et surtout ce qui intéresse le service et l'entretien des monuments publics.

5. Les membres du conseil général des bâtiments civils sont chargés spécialement de l'inspection générale des travaux. Les monuments et édifices publics placés sous leur surveillance sont désignés par nous, selon les localités et les besoins du service.

6. L'inspecteur général s'assure que les ouvrages se font conformément aux règles de l'art, aux plans et aux devis descriptifs dont se composent les projets; que les attachements écrits et figurés sont exactements tenus à jour; il vise ces attachements au moins une fois par mois.

Les comptes des travaux sont également soumis au visa de l'inspecteur général.

Il veille, en outre, à ce que les agents des travaux soumis à son inspection s'acquittent ponctuellement de leurs fonctions; il constate la présence ou l'absence de ces agents et consigne le résultat de son inspection sur le registre des ateliers et dans un rapport sur lequel nous nous réservons de statuer (1).

Des architectes.

7. L'architecte rédige les projets, les devis et les détails

(1) On remarquera aisément que la plupart des dispositions de ces articles ne sont applicables qu'aux travaux qui s'exécutent à Paris à de grands édifices publics. Néanmoins la connaissance des règles d'ordre, d'administration et de surveillance qu'ils prescrivent peut être utile dans les moindres localités, pour éclairer les autorités compétentes sur les précautions analogues qu'elles peuvent prendre pour assurer la bonne exécution des travaux et le bon emploi des fonds.

D'ailleurs, la mission des inspecteurs généraux s'étend pareillement à tous les travaux qui s'exécutent dans les départements, n'importe sur quels fonds s'impute la dépense, et ressortissent au conseil des bâtiments civils, n'importe à quel autre ministère ressortit le fond de l'affaire. Seulement alors l'inspection générale ne s'exerce sur les lieux que dans des cas urgents, et ordinairement sur l'invitation du ministre compétent.

estimatifs de travaux à exécuter, ainsi que les cahiers des charges des adjudications et marchés.

Il dirige, sous la surveillance de l'inspecteur-général, membre du conseil général des bâtiments civils, l'exécution des travaux et toutes les opérations qui s'y rattachent.

Il fait la répartition du service entre les différents agents placés sous ses ordres; il veille à ce que le vérificateur et les autres agents s'acquittent avec exactitude des devoirs qui leur sont imposés.

8. L'architecte chargé de travaux en cours d'exécution, ne peut s'absenter sans en avoir reçu préalablement l'autorisation.

Des inspecteurs.

9. L'inspecteur assiste l'architecte dans la surveillance des travaux et le supplée au besoin. Il est particulièrement chargé de veiller à ce que les ouvrages soient exécutés conformément aux projets, devis, cahiers des charges, marchés et soumissions; à ce que les attachements soient relevés et inscrits ponctuellement; à ce que les décisions administratives et les instructions de l'architecte soient fidèlement observées.

10. L'inspecteur signe *chaque jour* les registres d'attachements; il constate ainsi, sur ce point, l'accomplissement des devoirs imposés aux agents. Dans le cas où il reconnaîtrait que ces devoirs ne sont pas exactement remplis, il est tenu d'en avertir sur-le-champ l'architecte.

11. L'inspecteur concourt, avec le vérificateur, à la constatation de tous les travaux; il en certifie l'exécution; il donne au vérificateur tous les renseignements qui sont jugés nécessaires pour la vérification des mémoires; il assiste l'architecte dans l'examen des réclamations des entrepreneurs.

12. L'inspecteur tient un registre-journal des opérations; il y consigne tout ce qui se rapporte aux travaux qui s'exécutent et toutes les infractions commises dans le service. Ce registre est visé par l'architecte au moins une fois par semaine (1), et par l'inspecteur-général chaque fois qu'il visite les travaux. Le journal des opérations est déposé aux bureaux de notre ministère à la fin de chaque année.

(1) On comprend encore ici que la plupart des obligations imposées aux architectes par cet article et par quelques autres, ne s'adressent directement qu'à des architectes résidant sur les lieux où se font les travaux, cas qui ne se présente guère que dans les grandes villes; mais lorsque l'architecte ne réside pas, l'accomplissement des obligations imposées à l'inspecteur qui doit le représenter, n'en est que plus sévèrement exigible.

13. Tous les jours l'inspecteur doit être présent sur l'atelier pendant les heures de travail. Il veille à ce que les autres agents et employés restent constamment à leur poste.

Des sous-inspecteurs et conducteurs.

14, 19. (Les articles relatifs aux fonctions et aux devoirs des inspecteurs font suffisamment comprendre ceux des sous-inspecteurs et conducteurs placés au-dessous d'eux, et qui ne sont attachés qu'à des travaux assez importants pour exiger ce luxe d'agents. On ne cite donc que l'art. 16 dont l'exécution, à défaut de sous-inspecteur, regarde l'inspecteur, et à défaut de celui-ci, l'architecte même.)

16. Le sous-inspecteur est chargé de relever les attachements contradictoirement avec les entrepreneurs et leurs préposés : il inscrit journellement et dessine sur les registres ceux de ces attachements qui doivent servir au règlement des mémoires ; il dessine, en outre, à l'échelle déterminée, les attachements qui sont destinés à conserver le souvenir des détails de construction.

TITRE II.

De la rédaction des projets et devis.

20. Les projets demandés à l'architecte, pour la construction (1) d'un monument ou d'un édifice public, seront rédigés sur un programme préalablement arrêté par nous.

..... L'architecte en rédigera définitivement les devis estimatifs détaillés par chapitre.

21. Le devis estimatif, rédigé conformément à la série du prix arrêtée par nous, comprendra toutes les dépenses d'exécution des travaux ; il sera soumis à notre approbation, après qu'il aura été préalablement contrôlé par le conseil général des bâtiments civils....

22. Une copie des plans et devis sera déposée dans les bureaux de notre ministère, et une autre copie au bureau de l'agence des travaux.

TITRE III.

De l'exécution des travaux.

23. Hors le cas de force majeure, que nous nous réservons d'apprécier, l'architecte ne pourra, sans autorisation spéciale, exécuter d'autres travaux que ceux mentionnés aux devis des-

(1) La reconstruction, l'agrandissement ou la restauration.

Digitized by Google

criptif et estimatif. Il sera personnellement responsable des faits et actes qui dérogeraient à cette condition.

24. Soit que les travaux s'exécutent par suite d'adjudication ou de marché passé de gré à gré, soit qu'ils aient lieu à titre de simple entreprise, ils ne pourront être commencés sans notre autorisation (1).

25. Dans le cas où des circonstances impérieuses exigeraient des changements ou des additions aux prévisions des devis, l'architecte sera tenu de nous en donner préalablement connaissance, et de produire des devis particuliers pour les nouvelles dépenses dont il aura reconnu la nécessité. Il ne pourra toutefois opérer ces changements avant notre décision (2), et sans qu'il en ait reçu l'autorisation écrite.

26. Tout travail non autorisé par l'administration, exécuté en dehors du devis primitif ou du devis supplémentaire, restera à la charge de l'architecte ou des entrepreneurs.

27. L'architecte sera tenu de donner tous ses ordres par écrit. Ces ordres, qui seront datés et inscrits sur le registre de l'atelier, devront s'accorder en tous points avec les détails portés au devis (3).

Les entrepreneurs ne commenceront aucun travail avant d'avoir reçu des ordres écrits. Ceux qu'ils auront exécutés, sans y avoir été régulièrement autorisés, seront laissés à leur charge (4).

Dans tous les cas, les architectes et entrepreneurs restent soumis aux obligations et à la responsabilité qui leur sont imposées par le code civil (art. 1792) (5).

28. Les registres d'attachements seront tenus suivant l'ordre établi par le devis. Ils devront être constamment au courant des opérations, et contenir tous les éléments nécessaires pour l'établissement des comptes ou mémoires des travaux. Ces registres sont, indépendamment des attachements figurés, destinés à rappeler les détails des constructions.

(1, 2) Voyez l'article 1793 du code civil, ci-après, § 2.

(3) Voyez la note sur l'article 12.

(4) Le ministre des cultes, pour assurer l'exécution de cette prescription comprise dans sa circulaire du 12 septembre 1820, exige qu'elle fasse explicitement partie des conditions du cahier des charges.

(5) Voyez ci-après, § 2.

TITRE IV.

De la rédaction des comptes, des mémoires des travaux.

GRANDS TRAVAUX.

29. Les mémoires des travaux exécutés seront établis par les entrepreneurs ou par leurs préposés. Ils seront rédigés selon l'ordre adopté pour la rédaction des devis et la tenue des attachements, et conformément aux séries de prix qui ont fait la base des adjudications. Ils indiqueront les autorisations en vertu desquelles les travaux ont été exécutés.

32. Les matériaux défectueux seront rejetés des mémoires.

Toutefois, s'ils peuvent être conservés, il leur sera appliqué des prix inférieurs à ceux de la série.

Un rapport spécial nous sera adressé par l'architecte, dans le cas où il jugerait qu'il y a lieu à opérer la démolition, ou à exercer des dommages et intérêts contre l'entrepreneur..... (1).

MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS.

Paris, le 30 décembre 1841.

ARRÊTÉ.

Nous ministre secrétaire d'état au département des travaux publics.

Avons arrêté et arrêtons ce qui suit :

Art 1er.... 7° Les architectes, inspecteurs et vérificateurs, et autres membres des agences sont tenus de fournir au président (2) et aux inspecteurs généraux, tous les renseignements qui leur sont demandés.

(1) Conférer les dispositions de cet arrêté avec celles du décret impérial du 17 mars 1853, portant organisation du service des édifices diocésains.

(2) (Du Conseil des bâtiments civils), lorsqu'il s'agit de travaux ressortissant au ministère des travaux publics.

Digitized by Google

MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS.

Paris, le 15 avril 1842.

INSTRUCTION

Relative à la rédaction des projets, devis, cahiers de charges, procès-verbaux, attachements, décomptes et autres pièces qui doivent être soumises à l'examen du conseil général des bâtiments civils (1).

§ 1. PROJETS, DEVIS ET COMPTES DE TRAVAUX.

1° *Programmes.*

Préalablement à la rédaction de tout projet de construction, agrandissement ou appropriation, il doit être dressé, par les soins de l'autorité compétente, un programme raisonné de tous les besoins de l'édifice projeté, contenant notamment l'indication du nombre approximatif des individus qui doivent y être reçus à demeure ou le fréquenter; 2° des pièces à consacrer à des usages communs ou particuliers.

Toutefois ce programme devra laisser à l'architecte chargé de la rédaction des projets, une latitude convenable dans le choix des dispositions d'ensemble et de détail.

Il indiquera s'il y a lieu, les limites dans lesquelles la dépense devra se renfermer.

Les programmes arrêtés et visés par MM. les maires, sous-préfets et préfets (2) devront toujours être joints aux projets transmis à l'examen du conseil général des bâtiments civils.

Ils pourront, lorsque les autorités locales le jugeront nécessaire, être préalablement communiqués à ce conseil (3), afin qu'il puisse les examiner et faire connaître les observations dont ils lui paraîtraient susceptibles avant la rédaction des projets.

Lorsque cette rédaction devra être l'objet d'un concours, et lorsqu'il s'agira de travaux exécutés aux frais de l'état ou des départements, le programme devra spécifier que tous les

(1) Voyez la note sur l'arrêté du même ministre, du 20 décembre 1841.

(2) Ou par les évêques (*circulaire du* 12 *septembre* 1820).

L'attribution accordée aux évêques, lorsqu'il s'agit de travaux concernant les édifices diocésains, semble devoir rejaillir sur les curés quand il s'agit de travaux concernant les édifices consacrés au service paroissial; rien n'a été réglé à cet égard.

(3) Par l'intermédiaire du ministre compétent.

projets des concurrents, examinés préalablement par les autorités locales, seront transmis au ministre compétent pour être examinés en définitive par le conseil général des bâtiments civils.

Cette condition pourra être également énoncée pour les travaux payés sur les fonds des communes (1).

2° *Projets.*

Lorsqu'il s'agit d'un établissement nouveau, il est nécessaire de faire au moins connaître sa situation par rapport au surplus de la ville, si le plan général des alignements de cette ville a été definitivement arrêté; il peut suffire à cet effet de renvoyer à la copie de ce plan qui est déposée dans les archives du ministère de l'intérieur. Dans le cas contraire, on devra présenter un plan de la ville, ou au moins du quartier, ou enfin indiquer les distances des points extérieurs de la ville, et fournir un plan des tenants et aboutissants dans un rayon d'au moins 50 mètres.

Lorsqu'il s'agira, soit d'apporter des modifications à un édifice existant, soit de le démolir en tout ou en partie pour y suppléer par de nouvelles constructions, on devra fournir des plans, élévation et coupes bien conformes à l'état actuel, afin de mettre à même de reconnaître s'il ne présente pas des parties qu'il serait bon de conserver soit sous le rapport de l'art, soit sous celui de l'histoire : et l'on donnera en outre tous les renseignements nécessaires, tant sur l'état des constructions que sur les motifs des modifications ou démolitions proposées.

Dans tous les cas tout projet devra se composer :

1° D'un plan général à l'échelle de 5 millimètres par mètre (instruction du 22 octobre 1812), sur lequel on devra avoir soin d'indiquer exactement *l'orientement.*

2° Des plans détaillés des fondations, des caves, des divers étages et des combles, à l'échelle de 10 millimètres (*idem*).

3° Des diverses élévations principale, latérale et postérieure, à la même échelle de 10 millimètres (*idem*).

4° Des diverses coupes longitudinales et transversales, à la même échelle de 10 millimètres (*idem*).

Ces différents dessins devront comprendre l'indication figurée du mode de construction des diverses parties de murs, pans de bois, planchers, combles, etc., de façon à faire reconnaître à la seule inspection, quelles sont les parties en *pierre,* en *moellons,* en *brique,* en *bois,* etc. ; quelles sont

(1) Ou des fabriques.

leurs dimensions et dispositions, les armatures dont elles sont garnies, etc.

On devra y joindre les détails nécessaires de construction et de décoration, à l'échelle de 20 millimètres par mètre.

Les échelles doivent être tracées sur chaque feuille de dessins; et la destination des différentes localités doit être indiquée, soit au droit de chaque localité même, soit au moyen d'une *légende* avec lettres ou chiffres de renvoi.

Enfin, les divers dessins doivent être lavés des *teintes conventionnelles* en usage dans les bâtiments civils, savoir :

En *noir* pour les constructions anciennes et conservées ;

En *rouge* pour les constructions neuves et ajoutées ;

En *jaune* pour les constructions démolies et supprimées. (Instruction du 22 octobre 1812).

Les élévations et coupes peuvent rester au trait et n'être point ombrées ni lavées, en teintant seulement dans les coupes l'intérieur des murs d'une manière analogue à ce qui vient d'être indiqué pour les plans (1).

Il pourra être présenté des *avant-projets* rédigés à des échelles moindres que celles précédemment indiquées, et après l'examen préparatoire desquels seraient rédigés les projets détaillés, aux échelles ci-dessus indiquées ainsi que les devis.

3° *Devis*.

Il doit être fourni (instruction précitée) 1° un *devis descriptif* indiquant les constructions et travaux à exécuter, les natures et qualités de matériaux à employer, le mode de mise en œuvre, les précautions particulières qu'il serait nécessaire d'y apporter, ou les mesures spéciales que la nature et la destination des localités exigeraient, etc.

2° Un *détail métrique et estimatif* accompagné de *sous-détails* faisant connaître les prix de base des matériaux et de main-d'œuvre, les déchets, faux frais et bénéfices, etc. En cas de démolition de vieux bâtiments, on devra présenter également d'une part le détail métrique et estimatif des démolitions, par addition au montant des travaux mêmes ; et d'autre part, celui des vieux matériaux à en provenir, en déduction sur le montant des travaux.

3° Et enfin un *cahier de charges* précisant les diverses

(1) L'expérience démontre que cela ne peut suffire lorsqu'il est question de modifications multipliées à un ancien édifice, parce qu'il faudrait multiplier également les coupes. On y supplée donc en teintant sur les élévations les grandes parties qui doivent être refaites ou supprimées, avec du rose ou du jaune pâle.

obligations de l'entrepreneur; les conditions de l'adjudication s'il en doit être passé une; le mode et les époques de paiement, soit pour à-compte, soit pour solde.

S'il était reconnu nécessaire d'apporter ultérieurement des modifications aux projets approuvés, ou d'y faire des additions, il devra être présenté préalablement des *projets et devis modificatifs* ou *supplémentaires,* dans les mêmes formes que celles ci-dessus déterminées, en ayant soin de représenter les projets et devis précédemment approuvés.

§ 2. ATTACHEMENTS.

Il doit être tenu au fur et à mesure de l'exécution des travaux, des attachements figurés et écrits, destinés à constater la disposition, la nature et les dimensions de tous les travaux qui ne resteraient pas visibles ou facilement accessibles, par exemple pour les travaux de *terrassement;* la nature du sol; les dimensions des parties de fouilles, déblais, remblais, etc.; le mode de transport des terres; les distances auxquelles il a lieu, etc.

Pour les *fondations,* et en général pour toutes les constructions de *maçonnerie* qui peuvent être cachées ou recouvertes : la nature des matériaux, et les dimensions des diverses parties, les différentes mains-d'œuvre qui ont pu y être effectuées, etc.

Pour les *planchers, pans de bois,* et autres parties de *charpente :* la nature, la disposition et les dimensions des différentes pièces de bois;

Pour les travaux de *serrurerie, plomberie,* etc. : les dimensions, les poids et les formes particulières des diverses parties de fer, plomb, cuivre ou autres métaux;

Pour les *travaux en dépense,* ou par régie ou économie : la nature et les quantités de fournitures diverses et temps d'ouvriers, etc.

Ces attachements doivent être tenus contradictoirement, autant que possible sur un registre, ou pour ce qui le nécessiterait absolument, sur des feuilles séparées; et dans tous les cas, arrêtés contradictoirement et au jour le jour, et signés en double entre l'architecte d'une part et l'entrepreneur de l'autre (1).

Lorsque l'agence comprend des *inspecteurs* ou *sous-inspecteurs,* spécialement chargés de relever et rédiger ces attachements, ces opérations doivent être surveillées avec soin

(1) Voyez les notes sur les art. 6 et 12 de l'arrêté du 20 décembre 1841.

Digitized by Google

par l'architecte, et les registres et feuilles d'attachements doivent être signés par lui au fur et à mesure de leur rédaction (1).

§ 3. MÉMOIRES ET DÉCOMPTES DES TRAVAUX.

Les mémoires et décomptes des travaux doivent comprendre les détails métriques des diverses parties exécutées, dans le même ordre, et d'après le système de mesurage, d'évaluation et d'estimation consacrés par les devis et cahiers des charges.

Les mémoires et décomptes doivent toujours être accompagnés des projets, devis primitifs ou supplémentaires et du cahier de charges, en vertu desquels les travaux ont été exécutés, ainsi que des procès-verbaux d'adjudication et de réception.

Observations générales.

Les projets, devis et cahiers de charges approuvés, primitifs ou supplémentaires, ainsi que les attachements, doivent être représentés à MM. les inspecteurs généraux dans leurs visites et tournées, afin qu'ils puissent s'assurer si les travaux s'exécutent conformément à ces projets et devis; si les attachements sont tenus avec ponctualité, etc., et en rendre compte dans leurs rapports.

Les programmes, projets, devis, mémoires et décomptes de travaux, transmis à l'examen du conseil général des bâtiments civils, doivent toujours être revêtus du visa des autorités locales et du préfet, et accompagnés de leur avis motivé. L'omission de cette formalité pourrait donner lieu au renvoi des pièces aux autorités locales.

MINISTÈRE DE LA JUSTICE ET DES CULTES.

Paris, le 23 décembre 1841.

M. le préfet..... Toute proposition d'allocation pour dépense d'entretien excédant 3,000 francs doit être appuyée d'un devis ou d'un rapport détaillé dressé par l'architecte, contenant l'évaluation des dépenses. Il en sera de même si le crédit demandé pour 1842 tend à dépasser celui qui a été accordé en 1841.

Quelques faits parvenus à ma connaissance m'obligent de rappeler ici que les fonds demandés et alloués pour cette

(1) Si l'architecte est sur les lieux. (Voyez les notes précitées.)

nature de dépense ne peuvent être appliqués qu'à leur destination, et qu'il n'appartient nullement aux administrations des établissements de les en détourner, sous quelque prétexte que ce soit. Ces détournements, quels qu'en soient les motifs, constituent un cas de responsabilité légale et personnelle. MM. les préfets ne doivent donc délivrer de mandats de paiement qu'après avoir fait constater par l'architecte de l'édifice qu'il ne s'agit réellement que de dépenses d'entretien des bâtiments, les seules auxquelles les fonds alloués soient affectés.

MINISTÈRE DE LA JUSTICE ET DES CULTES.

Paris, le 31 décembre 1841.

Envoi au préfet d'un nouveau règlement approuvé par le Roi le même jour, pour l'exécution, en ce qui concerne les dépenses des cultes, de l'ordonnance royale du 31 mai 1838, sur la comptabilité des dépenses publiques (1).

Deux seuls articles se rattachent au sujet traité dans le Manuel.

Art 7. *Réemploi des matériaux.* La cession de matériaux à quelques entrepreneurs des travaux des édifices diocésains, en déduction de leurs fournitures, quoique pour des sommes très-minimes, a, dans plusieurs circonstances, donné lieu à la cour des comptes (2), d'observer qu'il en résultait un accroissement indirect et irrégulier des crédits alloués pour le service des cultes. Il ne doit être disposé en effet des matériaux appartenant à l'Etat que pour être réemployés aux besoins du service même dont ils proviennent. L'article 208 du règlement indique les dispositions à faire pour ce réemploi.

Quant aux objets mobiliers ou immobiliers non susceptibles d'être réemployés, ils doivent être vendus au profit du trésor, avec le concours des préposés du domaine.

Art. 207. *Retenue de garantie pour travaux.* L'usage avait prévalu jusqu'à ce jour d'imputer le montant des retenues de garantie effectuées annuellement sur la dépense des travaux des édifices diocésains, à l'exercice pendant lequel ces retenues devenaient exigibles; il a été jugé depuis

(1) Voyez la Circulaire du 21 décembre 1857.

(2) Ces règles ne sont pas applicables, on le comprend, aux travaux exécutés pour le compte des fabriques et des communes, qui n'ont point à faire verser dans les coffres de l'Etat le prix des matériaux à elles appartenant.

que c'était s'écarter du principe d'après lequel toute dépense se rapporte à l'exercice pendant lequel le service a été fait, puisque effectivement on substituait ainsi le paiement au service, pour base de l'exercice. La demande a été formée de revenir à une plus juste application de la règle. Mais quelques difficultés d'exécution pouvaient se rencontrer quant aux retenues de garanties exercées sur le montant des travaux des édifices diocésains; car, pendant la durée, presque toujours fort longue, d'une entreprise, l'époque de prescription serait arrivée souvent avant qu'il y eût lieu de procéder au paiement des sommes retenues. Un moyen facile a été adopté pour remédier à cet inconvénient : il consiste dans le paiement des sommes retenues chaque année aussitôt que des travaux de la même entreprise ont été effectués pour une somme égale pendant l'année suivante, en augmentant d'autant la retenue à opérer sur celle-ci. De cette manière, la totalité des sommes dont le paiement est suspendu pour cause de garantie frappe sur les derniers travaux exécutés, et les travaux antérieurs n'offrent pour cet objet aucun reste à payer. L'exemple qui accompagne l'article 207 du règlement ne laissera, je pense, aucun doute à MM. les préfets sur son exécution. S'il en était autrement, d'après l'avis qu'ils me donneraient des difficultés aperçues, une prompte solution leur serait adressée.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES

ARRÊTÉ.

7 mars 1848.

Le ministre.....

Sur le rapport du directeur général de l'administration des cultes,

Vu les chapitres 9, 10, 11, 16 et 18 du budget des dépenses des cultes, portant allocation de crédits pour l'entretien, l'acquisition, les constructions et réparations des édifices diocésains, des églises et presbytères, ainsi que pour l'entretien et l'acquisition de leur mobilier.....

Considérant... que les bâtiments dont l'entretien fait l'objet des crédits précités, en même temps qu'ils servent à l'exercice du culte, sont, pour un grand nombre, des monuments précieux, sous le rapport de l'art et de l'histoire; qu'à ce double point de vue, ces monuments et le mobilier qu'ils renferment, sont des richesses nationales, dont la conservation n'importe pas moins à la gloire artistique du pays

et à son histoire, qu'à l'éclat de la religion qui les a édifiés;

ARRÊTE : Toute demande relative à l'allocation de subventions sur le budget des cultes, pour entretien, acquisitions, constructions et réparations des édifices diocésains, églises, temples et presbytères, ainsi que pour l'entretien et l'acquisition de leur mobilier, sera renvoyée à l'examen d'une commission de sept membres, y compris le directeur général des cultes qui en sera le président... Cette commission émettra son avis sur la convenance et la quotité des subventions à accorder..... (1).

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

Paris, 20 juin 1848.

ARRÊTÉ.

» Toute demande relative à l'allocation d'une subvention sur le budjet des cultes pour construction et pour entretien des petites et des grandes orgues placées dans les cathédrales, sera renvoyée à l'examen d'une commission spéciale composée de cinq membres y compris le directeur général de l'administration des cultes, qui en sera président, et le chef de la 1re division de la même administration, qui en sera secrétaire et aura voix délibérative.

» Cette commission émettra son avis sur la convenance et la quotité des subventions à accorder.

» Cet avis sera toujours mentionné dans les décisions portant allocation de fonds sur les crédits précités des chapitres IX et X du budjet des dépenses des cultes.

» Le directeur général de l'administration des cultes est chargé de l'exécution du présent arrêté.

(1) On remarquera que cet arrêté ne fait pas mention de l'examen des projets; la Circulaire du 25 juillet suivant, relative à son exécution, commence par annoncer que c'est là cependant son principal objet.

Cet acte ministériel a été depuis remplacé d'abord par celui du CHEF DU POUVOIR EXÉCUTIF, du 16 décembre 1848, ensuite par le décret impérial du 7 mars 1853 (voyez au § des actes législatifs), qui constituent le comité des arts et des édifices religieux. Il n'a donc qu'un intérêt historique, d'ailleurs de peu de durée. C'est seulement par cette considération, et vu son peu d'étendue, qu'on a cru utile de le reproduire ici. La Circulaire du 25 juillet dont le fond subsiste, eut, d'autre part, été peu compréhensible.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

Paris, 12 juillet 1848.

Le directeur général de l'administration des cultes aux préfets.

Les dépenses d'entretien ordinaire ont pour objet spécial de satisfaire à des besoins courants et de pourvoir exclusivement à des réparations successives, qui ont pour effet d'éviter la dégradation des édifices. Ce serait détourner les fonds de leur destination que de les employer à des travaux d'embellissement, d'ornementation ou même à des changements de distribution intérieure..... Ces fonds ne doivent pas non plus s'appliquer à des réparations d'une certaine importance.

Voir, ci-dessus, la circulaire du 23 décembre 1841, et ci-après, celle du 15 avril 1853.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

25 juillet 1848.

Le directeur général de l'administration des cultes aux préfets.

Monsieur le Préfet,

Un des premiers actes du ministre placé depuis l'avènement de la république à l'administration des cultes, a été d'instituer, le 7 mars dernier, sur ma proposition, près de ma direction générale, une commission chargée de soumettre à un examen approfondi et éclairé les projets de constructions ou de réparations qui intéressent les édifices consacrés aux cultes..... (1).

L'intervention de cette commission sera d'autant plus

(1) La longueur de ce document n'a permis de le reproduire ici que par extrait, en supprimant tout ce qui n'est pas de principe ou de prescription, ou n'a pas été maintenu par les règlements postérieurs.

L'examen attribué à la commission n'est pas d'ailleurs une innovation de l'administration républicaine, comme la Circulaire tendrait à le faire croire. La création de cette commission n'a fait que transférer à un conseil établi par le ministère des cultes, cet examen qui était précédemment confié au conseil des bâtiments civils, placé dans les attributions du ministre de l'intérieur. Voyez ci-dessus la Circulaire de ce ministre, du 18 juin [illegible]. Voyez aussi celle du 22 juillet 1816, et l'arrêté du 20 décembre 1841.

utile, qu'on ne peut malheureusement pas se dissimuler que les dépenses considérables faites à des époques plus ou moins éloignées, pour restaurer ces anciens édifices religieux, n'ont pas toujours obtenu les résultats que le pays était en droit d'attendre de ces sacrifices. Souvent les travaux inhabilement entrepris ou exécutés, loin de consolider les monuments, ont rendu leur situation plus précaire ; et ce qui est encore plus à déplorer, des réparations maladroites les ont en quelque sorte transformés et ont fait disparaître jusqu'au caractère historique de leur architecture. Les ravages du temps étaient moins cruels. S'ils détruisaient peu à peu ces admirables monuments, ils laissaient du moins jusqu'à la fin, à leurs vieilles ruines, les vestiges caractéristiques de leur beauté primitive.

Je fais ces observations, non pas pour accuser les précédentes administrations qui, dans leurs circulaires, n'ont pas manqué, en beaucoup de circonstances, de témoigner d'un respect intelligent et sincère pour nos édifices religieux, mais pour insister de nouveau près des administrations départementales et diocésaines, afin de leur demander de concourir de tout leur pouvoir à une surveillance, dont l'autorité supérieure veut donner l'exemple, mais qui demeurerait impuissante si elle n'était constamment secondée dans les localités.

Dès ses premières séances, la commission a cru devoir s'arrêter sur deux points principaux : d'un côté, elle a insisté sur les précautions à prendre pour la bonne conservation des monuments anciens; ensuite elle s'est occupée de tracer quelques règles techniques pour la rédaction des devis et la marche des travaux, tant en ce qui concerne les constructions nouvelles que les restaurations.....

(Rappel des invitations et prescriptions faites par les circulaires des 20 décembre 1834, 21 février 1837, 25 juin et 1er décembre 1838, et 27 avril 1839. *Vide supra.*)

Les projets de ces travaux relatifs aux édifices diocésains devront donc être, avant toute entreprise, produits au ministère pour y être examinés. A cet égard, j'insiste particulièrement, comme l'ont déjà fait les précédentes instructions, sur le choix des architectes. En principe, l'administration des cultes se montrera disposée à accepter les artistes qui seront proposés par les autorités locales (1) ; mais je dois les prévenir que les projets seront soumis à l'examen le plus attentif

(1) D'après l'arrêté du 30 mars 1853, cette faculté n'existe plus que pour les travaux des édifices autres que les cathédrales, évêchés et séminaires.

de la commission des édifices religieux; que cet examen porte sur la question archéologique aussi bien que sur la question de construction proprement dite.... Que tous les projets qui ne paraîtraient pas dénoter de la part de leurs auteurs une connaissance parfaite de l'art et de l'archéologie religieuse, seraient inévitablement repoussés.... C'est vous dire que les administrations locales devront ne rien négliger pour la préparation des projets; vous insisterez notamment auprès d'elles pour qu'elles s'aident de l'utile concours des sociétés archéologiques qui existent dans les départements et qui ont déjà rendu de précieux services....

Une recommandation fondamentale, qu'il faut bien renouveler, car elle est souvent méconnue, c'est que les devis doivent être dressés avec assez d'exactitude pour que la dépense réelle y soit sincèrement évaluée. Le ministre ne saurait que juger avec sévérité un système de dissimulation calculée qui tendrait, en abusant l'administration sur l'étendue des frais d'une construction, à l'entraîner dans des entreprises qui dépasseraient ses prévisions et ses ressources. Des projets où l'on pourrait rencontrer ce caractère seraient immédiatement écartés, et l'architecte ne conserverait pas la confiance de l'administration. En tous cas, je n'hésiterai jamais à proposer au ministre de refuser toute espèce d'honoraires pour les devis supplémentaires qui deviendraient nécessaires par suite de l'imperfection des devis primitifs.

(La circulaire rappelle les mesures de rigueur auxquelles peuvent donner lieu des travaux exécutés sans autorisation. (*Voyez* les circulaires des 22 juillet 1816, 12 septembre 1820, 22 décembre 1834, 1er décembre 1838 et 29 juin 1841.)

.... L'irrégularité résultant du défaut d'autorisation ne serait pas couverte par cette circonstance, que les administrations religieuses auraient fait exécuter les travaux, de leurs propres fonds ou au moyen de souscriptions particulières. L'approbation des plans pour les travaux à faire dans les édifices publics consacrés au culte n'est pas seulement une mesure financière, c'est aussi une affaire d'art. Il importe donc que ce dernier intérêt n'ait pas à souffrir; et il serait bien regrettable que pour le défendre, l'autorité administrative se trouvât dans la nécessité d'ordonner la destruction d'ouvrages inhabilement entrepris....

Les considérations qui précèdent ne s'appliquent pas seulement aux travaux des édifices; elles n'ont pas moins de force en ce qui concerne les modifications apportées à des objets qui, tels que les buffets d'orgue ou les bancs d'œuvre, les chaires, les retables, les vitraux et autres ornements, font

Digitized by Google

par leur destination corps avec les édifices et en sont véritablement des parties intégrantes....

Vous aurez remarqué que dans le cours de cette circulaire, je n'ai parlé que des travaux diocésains exécutés aux frais et sous la direction de l'Etat. Ce sont en effet les plus importants et ceux où il se rencontre le plus de questions d'art (1), en même temps que la dépense en est plus considérable; mais vous aurez compris que les observations que j'ai faites, les règles que j'ai indiquées, s'appliquent par une juste analogie aux travaux des édifices paroissiaux. Il est de simples églises de village qui, aussi bien que les cathédrales, offrent un immense intérêt pour l'art et pour l'histoire. Leur conservation exige une surveillance d'autant plus soutenue, que situées loin des grands centres de population, elles sont plus exposées à des mutilations et à des dégradations dont ne les défend pas le respect habituellement sincère, mais quelquefois peu éclairé, des populations, et tant d'autres ne le cèdent en rien à celles qui ont le bonheur de posséder ce titre.

Quand il s'agira de réparations à faire aux édifices de cette nature, quelque faible qu'en soit l'importance, les plans et les devis devront toujours être soumis à l'administration avec les développements indiqués dans... l'instruction de la commission (V. ci-après). Il ne faut pas qu'on perde de vue que, même à l'égard d'édifices appartenant aux localités, et pour des travaux dont l'approbation ne tomberait pas sous la compétence de l'administration centrale, du moment que ces édifices sont rangés dans la classe des monuments historiques, ce caractère les met au nombre des richesses nationales, et à ce titre les règles de l'administration courante ne sauraient pas leur être appliquées Ils doivent être soumis à la surveillance spéciale et permanente de l'autorité supérieure.

Pour les travaux des simples églises, temples ou presbytères, dont la dépense demeure dans les limites qui vous en attribuent l'examen et l'approbation (1), vous vous ferez produire les projets et les comptes dans le système indiqué

(1) Le rédacteur de la Circulaire oublie qu'il n'y a qu'une cathédrale par diocèse, 80 en tout, et qu'indépendamment des 60 anciennes cathédrales qui n'ont pas été rétablies. il existe peut-être dix fois autant d'églises monumentales qui n'offrent pas moins d'intérêt archéologique et historique. Citons seulement, pour exemples, la Sainte-Chapelle et Saint-Germain-des-Prés, à Paris, Saint-Denis, les églises de Saint-Ouen de Rouen, d'Issoire, de N.-D. de Port à Clermont, de Saint-Remi de Reims, de Corbie, de Vezelay, de l'abbaye aux Hommes de Caen, de la Charité et de Saint-Benoit-sur-Loire, etc., etc.

(1) Art. 45 de la loi du 18 juillet 1837.

au rapport de la commission, et vous continuerez de communiquer les plans et devis à la direction générale des cultes toutes les fois que vous aurez à réclamer une subvention sur les fonds de cette administration.

Instruction pour la rédaction des projets, l'exécution des travaux et la rédaction des mémoires concernant les édifices religieux, préparée par la commission instituée, par arrêté du 7 mars 1848, *près la direction générale de l'administration des cultes.*

Paris, le 25 juillet 1848.

PROJETS.

Il importe que les projets, destinés à être examinés à Paris et loin des monuments auxquels ils s'appliquent, soient rédigés avec la plus grande précision, et accompagnés de toutes les pièces nécessaires pour éclairer l'administration. Rien ne paraît plus propre à obtenir ce résultat que d'établir une règle uniforme qui abrège et facilite l'instruction des affaires.

Quant aux projets, il convient de fixer qu'à l'avenir ils devront toujours se composer : A, d'un travail graphique; B, d'un mémoire explicatif; C, d'un devis à la fois descriptif et estimatif.

A. Il est essentiel, avant tout, de faire connaître exactement la situation de l'édifice à réparer. Des dessins représentant *l'état actuel* des parties à restaurer seront toujours compris dans le travail graphique. Ces dessins devront être exécutés à une échelle suffisante pour donner une idée exacte des détails principaux.

Alors même que les travaux ne s'appliquent qu'à une faible partie d'un édifice, il est absolument nécessaire d'en faire connaître la disposition générale. On devra donc joindre aux projets de restauration au moins un plan général, et, s'il se peut, des coupes et des élévations. Il serait même à propos de produire, autant que possible, des vues prises au daguerréotype des principaux aspects des bâtiments à réparer.

B. Le mémoire explicatif devra contenir toutes les observations qui s'appliquent particulièrement au projet de restauration; les circonstances particulières qui devront faire adopter tel ou tel ordre dans l'exécution des travaux,

le degré d'urgence de ces travaux, les moyens à employer pour les mener à bonne fin et les motifs qui les font proposer.

C. Lorsqu'un devis est convenablement rédigé, il permet d'apprécier non-seulement l'utilité et l'importance des travaux, mais il offre encore un moyen de juger plus complétement des connaissances pratiques et de l'expérience de l'architecte. Il présente, en outre, aux entrepreneurs adjudicataires les explications qui leur sont nécessaires pour faire leurs soumissions en connaissance de cause. Enfin, comme dans toute restauration il faut faire une large part aux dépenses imprévues (car on ne peut souvent connaître l'état d'un édifice que lorsqu'on a commencé à le réparer), il est de la dernière importance que les devis soient rédigés de manière à faire voir quelles parties de la réparation ont causé ces dépenses imprévues. Il convient donc que les devis soient en même temps estimatifs et descriptifs, que les travaux y soient classés suivant leur degré d'urgence et leur nature, enfin que les articles suivent l'ordre adopté dans la restauration projetée.

Le mode suivant paraît pouvoir remplir le but qu'on se propose :

Chaque devis sera divisé en trois catégories : la première comprenant les travaux de consolidation qu'il est nécessaire de faire exécuter sans retard ; la seconde, les travaux moins urgents, mais qui ne peuvent être ajournés à long délai ; la troisième, les travaux complémentaires, et qui peuvent être ajournés sans compromettre l'édifice.

Chaque article du devis ainsi divisé indiquera les surfaces, les cubes, les poids des matériaux employés, leurs prix, celui de la main-d'œuvre, et fera connaître le procédé d'exécution ; en sorte que chaque article soit, pour ainsi dire, un devis particulier qui puisse s'extraire facilement du devis général, ou se transporter, s'il y a lieu, d'une catégorie dans une autre.

Exécution des travaux.

L'inspecteur chargé de surveiller l'exécution des travaux, sous la responsabilité de l'architecte, ne peut et ne doit recevoir d'ordres que ceux que lui transmet ce dernier. L'architecte ne saurait, sans se compromettre de la manière la plus grave, changer la destination des fonds alloués par l'administration. Afin d'éviter de semblables abus, il est un mode de comptabilité qu'il sera utile d'adopter : c'est celui qui consiste, dans tous les chantiers, à prendre des attachements

soit écrits, soit figurés, de tous les ouvrages qui s'exécutent, sauf ceux qui, toujours accessibles ou visibles, peuvent être vérifiés après leur achèvement. La bonne tenue des attachements est une garantie de la bonne exécution des travaux; malheureusement cet usage, rigoureusement prescrit à Paris, n'est pas toujours observé dans les départements. Il est absolument nécessaire que, dans les travaux de restauration, les attachements écrits ou figurés soient régulièrement tenus par les inspecteurs. Ils doivent être faits avec ordre, par nature de travaux, et ne jamais comprendre dans une même feuille des ouvrages qui n'ont pas de rapports entre eux. Pour des travaux de maçonnerie, par exemple, chaque feuille récapitulera, en marge, les cubes de pierre, leur nature, les surfaces des tailles vues, les évidements, les journées, s'il y a lieu, et tous les autres menus détails. Rédigé de la sorte, chaque attachement est une fraction d'un mémoire, ou plutôt le mémoire n'est que la réunion de tous les attachements.

Rédaction des mémoires.

Au moyens d'attachements dressés de cette manière, la rédaction des mémoires se borne à additionner toutes les sommes produites par chaque feuille. Le mémoire n'est qu'une récapitulation des attachements. Les numéros des attachements reproduits sur les mémoires permettent de vérifier facilement le travail exécuté, de connaître l'emploi des sommes portées sur ces mémoires, et de constater si elles coïncident avec les prix des articles du devis. Ainsi que les articles du devis, chaque attachement étant *descriptif* et *estimatif*, il est facile de voir d'un coup d'œil si les mémoires contiennent des doubles emplois, s'il y a des dépenses imprévues, et sur quel ouvrage portent ces dépenses.

C'est ici le lieu d'indiquer une modification qui devra être introduite dans le système d'ordonnancement des fonds. Les sommes portées au devis pour dépenses imprévues sont souvent employées à des travaux qui n'ont, en réalité, aucun rapport avec leur destination (1). Ainsi réservées pour des travaux de consolidation urgents, elles sont parfois consacrées à des ouvrages de pure décoration, qui, d'un côté, échappent au contrôle de l'administration, et, d'un autre côté, peuvent altérer le caractère des édifices. On évitera ces abus en réservant, sans ordonnancer jusqu'à production des mémoires

(1) Voyez ci-dessus les circulaires des 19 février 1841 (ministère de l'intérieur), 29 juin et 23 décembre même année (ministère de la justice et des cultes).

justifiés par des attachements, les sommes à valoir, qui montent ordinairement au dixième des devis.

Une dernière mesure complètera les moyens de contrôle et de surveillance ci-dessus indiqués, c'est de prescrire aux architectes de produire, à l'expiration de chaque campagne, en même temps que l'état de situation, un rapport raisonné sur l'avancement des travaux exécutés et sur ceux qui doivent compléter le montant des devis. L'administration centrale pourrait ainsi suivre plus exactement l'état réel des travaux, et maintenir la comptabilité dans des voies plus régulières.

Vu et APPROUVÉ la présente instruction, délibérée par la commission des édifices religieux, d'après le rapport de MM. Viollet-Leduc et Mérimée, deux de ses membres.

LE DIRECTEUR GÉNÉRAL AU MINISTRE.

RAPPORT.

Paris, 16 décembre 1848.

(L'objet de ce rapport que sa longueur ne permet pas d'insérer ici, est de faire ressortir l'insuffisance générale des architectes résidant dans les départements, résultat fâcheux du mouvement qui entraîne, ou retient à Paris, tous les artistes possédant quelque talent et qui ne trouveraient pas dans la province à l'utiliser d'une manière suffisamment fructueuse. Le rapport essaie de faire concevoir l'espérance que la création d'*architectes diocésains*, pourra améliorer cet état de choses ; que d'autre part ces agents officiels devant être consultés naturellement par les communes qui auront des travaux à entreprendre, il s'en suivra qu'avec les bonnes traditions le sentiment de l'art descendra ainsi de proche en proche, et se naturalisera dans les localités; qu'en un mot là où les travaux ont été jusqu'ici livrés à de simples conducteurs, dépourvus de toute étude (artistique ou archéologique), se fera sentir l'influence d'un architecte capable.

La conséquence dernière de ce rapport a été la création, par un arrêté du chef du pouvoir exécutif du même jour 16 décembre (*voy.* au § des PIÈCES LÉGISLATIVES), d'architectes diocésains d'abord au nombre de 31 pour les 81 diocèses; ce qui faisait que les arrondissements de chacun de ces architectes variaient d'un à cinq diocèses. L'insuffisance évidente de cette organisation a engagé le ministre peu après à élever le nombre desdits architectes à 35 (arrêté ministériel du 12 mars 1849). Malgré ces deux arrêtés de circonscription,

il ressort d'un rapport postérieur, que jusqu'en 1854, quelques diocèses possédaient deux architectes dits diocésains, ce qui établissait quelque confusion à laquelle un nouvel arrêté ministériel a mis un terme par une dernière organisation, d'après laquelle il ne peut y avoir qu'un seul architecte diocésain par diocèse.)

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

Paris, le 26 février 1849.

La Commission des arts et édifices religieux (section d'architecture), instituée par l'arrêté du Gouvernement du 16 décembre 1848 près la direction générale de l'administration des cultes, a préparé la circulaire suivante, adressée à MM. les architectes des édifices diocésains. M. le Ministre en a ordonné l'impression et la distribution.

Nota. Quoique cette instruction, fort longue et fort détaillée, dont il n'a été possible dès-lors de rapporter ici que les articles qui sortent des formules courantes, ne s'adresse officiellement qu'aux architectes chargés des édifices diocésains, les principes qu'elle pose, les règles qu'elle prescrit, et qui ne sont autres au reste que ceux développés dans le présent Manuel, s'appliquent parfaitement aux travaux des églises paroissiales et de tous les monuments religieux.

Les architectes attachés au services des édifices diocésains, et particulièrement des cathédrales, ne doivent jamais perdre de vue que le but de leurs efforts est la *conservation* de ces édifices, et que le moyen d'atteindre ce but est l'attention apportée à leur *entretien*. Quelque habile que soit la restauration d'un édifice, c'est toujours une nécessité fâcheuse ; un entretien intelligent doit toujours la prévenir.

La conservation des édifices dépend non-seulement du soin qu'on prend de les entretenir, elle peut être encore subordonnée à des causes extérieures que l'architecte doit étudier. Tels sont l'isolement des constructions, l'assainissement du sol, l'écoulement facile des eaux. L'administration centrale ne négligera rien pour faire disparaître les causes de destruction et les inconvénients matériels que ses architectes pourraient lui signaler.

Conduite des travaux.

2. L'architecte et ses agents veilleront à ce que les chantiers soient fermés les dimanches et jours fériés, sauf les cas d'urgence et l'autorisation de MM. les Evêques.

4. Toutes les mesures de police que les architectes juge-

ront convenable de prendre, soit pour assurer l'ordre sur les travaux, parmi les ouvriers, soit pour la conservation des monuments, seront notifiées aux entrepreneurs, qui devront, ainsi que leurs agents et ouvriers, s'y conformer scrupuleusement.

6. Lorsque, par suite d'une autorisation spéciale, il sera nécessaire de déposer, d'enlever ou de démolir certaines portions d'un édifice ayant une valeur au point de vue de l'art ou de l'archéologie, l'architecte devra faire dresser un état actuel des parties qu'il s'agit de remplacer avant de commencer l'exécution.

7. Chaque entrepreneur est responsable des accidents et dégradations provenant de son fait ou de celui de ses ouvriers; s'il s'agit d'une construction neuve, l'entrepreneur reconnu coupable devra, en se conformant rigoureusement aux prescriptions de l'architecte, remplacer aussitôt et entièrement à ses frais les parties dégradées; si les parties dégradées appartiennent aux anciennes constructions, non-seulement il devra les remplacer à ses frais, mais l'architecte se réservera, en outre, le droit de proposer à l'Administration l'application d'une retenue, qui pourra être portée jusqu'à la valeur de l'objet détruit et remplacé.

10. Les dépôts de matériaux, tels que bois de charpente, pierres, moellons, etc., devront toujours être isolés des monuments, de manière à ce que le voisinage de ces dépôts ne puisse être une cause de dégration pour les édifices.

11. Lorsque des travaux seront exécutés à proximité de sculptures, statues, bas-reliefs, l'architecte et ses agents devront indiquer aux entrepreneurs toutes les mesures de précautions nécessaires pour couvrir et protéger ces objets pendant toute la durée du travail.

12. L'architecte prendra toutes les mesures convenables pour que, pendant la durée des réparations, les vieilles maçonneries intérieures, et les voûtes particulièrement, soient, autant que possible, préservées de la pluie.

Tenue des attachements.

22. Tous les attachements figurés, dessinés au trait, lavés, s'il est besoin, seront toujours cotés avec le plus grand soin, de façon à déterminer d'une manière rigoureuse toutes les dimensions nécessaires à l'établissement du métrage et à l'appréciation des travaux. Chaque nature de pierre sera exprimée par une couleur spéciale, et, de plus, une *annotation particulière* indiquera tous les travaux exécutés en vieille pierre. Ces couleurs et cette annotation seront uni-

formes pour tous les attachements et seront indiquées par les architectes.

Échafauds.

26. Les échafauds seront isolés le plus possible des anciennes constructions, et les trous de scellement inévitables seront toujours pris dans une hauteur d'assise.

27. Ils ne devront jamais poser sur les parties faibles d'un édifice, telles que voûtes, terrasses, dallages, mais être montés sur les points d'appuis solides ou porter de fond. L'architecte et ses agents devront veiller à ce qu'ils soient exécutés avec soin, afin d'éviter les accidents.

28. Ils devront toujours être disposés de manière à ce qu'ils ne puissent briser les vitraux, les sculptures, écorcher les moulures et engorger les chéneaux.

30. Les équipes pour le montage des matériaux seront toujours placées en dehors des plus fortes saillies des édifices, afin que, dans le cas de la rupture d'une chaîne ou d'un câble, ces matériaux, en tombant, ne détruisent pas les maçonneries inférieures.

Maçonnerie.

31. Dans les travaux de réparation et d'entretien, on ne remplacera que les parties des anciennes constructions reconnues pour être dans un état à compromettre la solidité et la conservation du monument.

32. Tout fragment à enlever, s'il présente un certain intérêt, soit pour la forme, la matière ou toute autre cause, sera étiqueté, classé et rangé en chantier ou en magasin.

33. Tous les matériaux enlevés seront toujours remplacés par des matériaux de même nature, de même forme, et mis en œuvre suivant les procédés primitivement employés.

34. Toutes les pierres *incrustées* devront avoir le même volume que les pierres enlevées; elles seront *fichées* en mortier au *refouloir*; l'emploi du plâtre est interdit; il en est de même des mastics et ciments, qui ne seront adoptés que pour l'exécution de certains joints exposés directement à la pluie; les autres joints seront faits en mortier.

35. Les jointoiements ne seront exécutés que quand ils seront jugés indispensables, et, dans ce cas, l'architecte devra les faire exécuter proprement, sans bavures sur les bords des pierres, légèrement enfoncés, de manière à ce que l'appareil soit toujours visible et dessiné. Si les pierres vieilles sont *epauffrees* par le temps sur leurs arêtes, les joints en

mortier ne devront pas couvrir ces *épauffrures*, mais les laisser visibles et ne remplir que l'intervalle entre les pierres.

38. Toute pierre vieille portant moulure ou sculpture ne pourra être remplacée que lorsqu'elle aura été marquée par l'architecte ou ses agents.

39. L'appareil des pierres neuves sera absolument semblable à l'appareil ancien. Dans les édifices du moyen âge, les arcs seront extradossés, les parements neufs faits en assises de même hauteur que les anciennes.

40. La plus grande attention sera apportée à l'exécution des tailles des parements et moulures. L'architecte devra observer à quelle époque et à quel style appartiennent ces tailles qui diffèrent entre elles; il remarquera que les tailles antérieures au XIIIe siècle sont faites assez grossièrement et au *taillant droit*; celles du XIIIe, à la *grosse bretture et layées* avec une grande précision; celles du XIVe, à la *bretture fine* et *layées* avec plus de netteté encore; celles du XVe, à la *bretture* et au *racloir*, etc., etc. Sauf de rares exceptions qui peuvent contrarier ces usages, et dont on pourra tenir compte, l'architecte fera exécuter les tailles des parties restaurées d'après les indications précédentes. On lui recommande de se défier des retailles, des grattages faits après coup, qui altèrent la physionomie des parements et la forme des profils; il faut rechercher alors les tailles primitives conservées sur les points peu accessibles ou masqués. Il en est de même pour les modifications apportées par des restaurations plus ou moins anciennes aux formes primitives; on devra examiner alors avec grand soin toutes les traces de ces formes, et, dans le doute, en référer à l'administration.

L'emploi de l'outil appelé *boucharde* est rigoureusement interdit.

41. L'étude approfondie du style des différentes parties des monuments à entretenir ou à réparer est indispensable, non-seulement pour reproduire les formes extérieures, mais aussi pour connaître la construction de ces édifices, leurs points faibles et les moyens à employer pour améliorer leur situation. Ainsi l'architecte observera qu'au nord de la Loire les constructions dites *romanes* sont, jusqu'à la fin du XIIe siècle, élevées en petits matériaux; que les murs, composés de deux parements de pierre sans liaison entre eux, sans *boutisse*, contiennent dans leur milieu des blocages plus ou moins solides; que souvent, par suite de cette disposition vicieuse, les parements se séparent, et laissent entre eux et le blocage central des vides dangereux. Ce

n'est donc qu'avec les plus grandes précautions que ces constructions peuvent être réparées; alors les étais ne suffisent pas toujours, parce qu'on risque de les appuyer sur des murs soufflés, et de causer leur rupture et leur ruine. Dans ce cas, il est prudent de s'assurer par des sondages, avant de rien entreprendre, de la solidité des massifs intérieurs et de leur degré de résistance. S'ils n'offrent pas une masse solide, il est nécessaire de relancer tout d'abord, et de distance en distance, des pierres *formant parpaing*, et qui relient les deux parements; après quoi, on peut reprendre successivement, et toujours par tranches verticales, les portions des parements qui sont mauvaises; on évitera les crampons en fer, et, autant que possible, on remplacera les massifs altérés par une plus forte *queue* donnée aux pierres de leurs parements.

D'un autre côté, l'architecte remarquera que les constructions des XIIIe et XIVe siècles sont généralement bien liées, et que les murs, minces d'ailleurs, sont composés de pierres portant fréquemment toute l'épaisseur de ces murs. Dans ce cas, mieux vaut laisser des parements dégradés à la surface que de les remplacer par des *carreaux* de pierre sans profondeur; car ce serait remplacer une bonne construction par une autre moins durable.

Quant aux édifices du XVe siècle, construits presque toujours et de préférence en pierre tendre, ils sont composés de matériaux d'une forte dimension. L'architecture de cette époque, évidée à l'excès, n'a de stabilité qu'à la condition d'être montée en grands matériaux; on ne saurait sans imprudence remplacer les parties dégradées sans conserver la grandeur de l'appareil : c'est le cas plus que jamais d'éviter les *rapiéçages*, qui altèrent toujours la solidité d'un édifice.

Presque tous les monuments religieux bâtis à la même époque, dans une même province, ont des points de ressemblance incontestables. Outre qu'un édifice célèbre a dû souvent servir de type autrefois à la plupart des monuments d'un même diocèse, des matériaux semblables, des usages pareils, ont nécessairement produit des analogies frappantes dans la construction et la disposition. L'architecte ne devra donc pas s'en tenir à l'étude seule des cathédrales; mais, en examinant les églises de la même époque bâties dans leur rayon, il y trouvera souvent de précieux renseignements pour réparer des constructions altérées ou détruites dans les monuments placés directement sous sa surveillance.

42. Les constructeurs du XIIe siècle ont presque toujours relié les différentes parties de leurs maçonneries par des

chaînages en bois, d'un équarrissage de 0.20c à 0.25c, noyés dans l'épaisseur des murs; ces chaînages sont ordinairement posés sous les appuis des fenêtres, sous les corniches de couronnement, à la souche des contre-forts, au-dessus des voûtes des bas-côtés. Les bois, pourris aujourd'hui, laissent dans l'épaisseur des constructions, des vides dangereux. L'architecte devra toujours se défier de ces vides, qui ont pour résultat de provoquer le bouclement des murs. Dans les édifices du XIIe siècle, il s'assurera de la position de ces chaînages par des sondages, avant de rien entreprendre. Une fois leur position reconnue, la première opération sera de profiter des vides laissés par les bois pourris pour passer, à la place des solives réduites en poussière, des chaînages en fer, en ayant le soin de faire remplir le vide restant en bonne maçonnerie, fortement bourrée. Il augmentera ainsi la solidité des édifices et replacera les constructions dans leur état normal. Aux XIIIe, XIVe et XVe siècles, le système de chaînages en bois est remplacé par un système de crampons en fer, reliant à certaines hauteurs les pierres de la construction, et formant ainsi de véritables chaînages continus. Ces crampons, dont la longueur varie de 0.30c à 0.40c, quoique généralement coulés en plomb, se sont oxydés et ont fait éclater, par leur gonflement, une grande quantité de ces pierres crampounées. Il est résulté de cet accident deux inconvénients graves : le premier, c'est que les pierres ainsi fêlées dans leur épaisseur ne font plus *parpaing*, et qu'alors les murs tendent à se dédoubler; le second, c'est que les crampons, ne tirant plus en pleine pierre, mais dans les fêlures qu'ils ont causées, ne relient plus les murs dans leur longueur. Ce fait doit fixer particulièrement l'attention de l'architecte, qui devra, en remplaçant les pierres ainsi éclatées, supprimer les crampons, cause de leur destruction, et substituer à ce système de chaînage des tirants continus posés le long des parements extérieurs et intérieurs des murs, sans y être scellés. Ces tirants continus seront retenus à leurs extrémités par des ancres posées aux retours de ces murs. En un mot, on remplacera les crampons scellés dans chaque pierre par un système de chaînes qui *embrasseront* soit les *souches* des contre-forts, en les reliant avec les piles intérieures au-dessus des bas-côtés, soit les murs eux-mêmes, en les maintenant dans leur longueur et les retenant à des points d'appui solides. Quand il sera possible, par suite d'un *dérasement* général des vieilles constructions, de placer les chaînes dans l'épaisseur des contre-forts ou des murs, elles devront être posées à plat dans un joint ou lit horizontal, entaillées dans

la pierre aussi peu que possible, et si les ancres sont d'une forte dimension, elles devront être en fer galvanisé et coulées en plomb dans un trou laissant un scellement épais autour d'elles; on préfèrera le cuivre, si les ancres n'ont qu'une dimension faible. Pour les goujons destinés à maintenir les balustrades, les colonnettes et tous les détails d'une grande finesse, il sera toujours prudent de les faire faire en cuivre jaune. Les joints de ces colonnettes, les scellements des balustrades devront toujours être faits en plomb, bien coulés au moyen de *lumières*. Quant aux meneaux de croisées et de roses, non-seulement les joints devront être coulés en plomb, mais dans ces œuvres délicates il faudra, autant que possible, éviter les goujons en fer et même en cuivre; c'est le plomb lui-même qui devra servir de goujon au moyen de deux trous pratiqués dans les joints. Les meneaux étant sujets à des tassements, à cause du peu de surface des lits de pose, il faut que les goujons qui relient chaque joint soient en métal très-flexible, autrement on ne pourrait éviter de fréquentes brisures.

43. Dans les parties élevées des édifices, dans les flèches, dans la construction des voûtes, l'architecte ne devra pas substituer à des matériaux légers des matériaux d'un poids plus considérable; car ce serait changer les conditions de stabilité.

44. L'attention de l'architecte devra particulièrement se porter sur l'entretien et la restauration des arcs-boutants; ils devront être surveillés avec soin, leurs joints entretenus constamment. Si des arcs-boutants sont tellement mauvais qu'ils ne puissent être conservés, ils ne sauraient être restaurés en partie; dans ce cas, il est nécessaire de les cintrer au plus tôt, d'étayer les murs des nefs à la hauteur de la poussée des voûtes et de chaque côté de ces arcs; puis on les démolira avec soin et sans secousses, et on les reconstruira en entier, depuis leur naissance jusqu'à leur portée, avec un nombre égal de claveaux et en ayant soin de ne pas poser ces claveaux sur *cales*, mais bien à bain de mortier épais et en les *damant* fortement. Il n'est pas besoin de dire que l'ancien appareil de ces arcs devra être reproduit scrupuleusement. La flexion ou le mauvais état d'un arc-boutant entraîne presque toujours la déformation des parties de voûtes ou des piliers correspondants. L'examen des voûtes et piliers intérieurs est donc fort important pour connaître la situation réelle des arcs-boutants, et *vice versa*.

45. Après l'entretien des arcs-boutants vient celui des bandeaux et corniches formant *larmiers*. Le bon état de ces



parties d'un édifice peut sans inconvénients laisser subsister longtemps des parements dont la surface seule serait détériorée.

Ecoulement des eaux pluviales.

46. Jusqu'à la fin du XIIe siècle, dans les édifices qui nous sont conservés, les eaux pluviales s'écoulaient simplement par l'égoût des combles, sans chéneaux, conduits ni gargouilles. Les inconvénients de ce système, si simple d'ailleurs, se firent bientôt sentir; les eaux, déversées ainsi le long des murs, les imprégnaient d'une humidité qui ne tardait pas à les dégrader, et qui rendait l'intérieur des monuments malsain et froid.

En changeant le style de l'architecture, les constructeurs du XIIIe siècle établirent sur tous leurs édifices des chéneaux qui, conduisant les eaux des couvertures dans des gargouilles saillantes en pierre, les faisaient tomber à une distance assez considérable des murs pour que l'humidité n'y pût pénétrer. Ce procédé resta en usage jusqu'au XVIIe siècle. Sur la plupart des édifices antérieurs au XIIIe, des chéneaux et gargouilles ont été établis pendant les XIIIe, XIVe et XVe siècles. Dans ce cas, on devra entretenir et restaurer ces chéneaux et gargouilles suivant le système appartenant à l'époque où ils ont été posés; mais si, dans certains édifices romans restés intacts, on reconnaissait l'inconvénient des égoûts simples, sans chéneaux ni gargouilles, et qu'il fallût en établir dans un intérêt de conservation, on ne saurait donner à ces chéneaux neufs un style particulier : il faudrait alors, afin de laisser au monument primitif toute sa pureté, se contenter de placer sur les corniches, et à la place des *coyaux* des combles, des chéneaux en plomb d'une grande simplicité, avec des gargouilles saillantes également en plomb. S'il s'agit d'entretenir ou de réparer des chéneaux et gargouilles appartenant à des édifices élevés depuis le XIIIe siècle, l'architecte devra conserver scrupuleusement le système ancien d'écoulement des eaux; car ce système est inhérent à ces édifices mêmes, il influe sur leur forme : le changer, c'est ôter à la construction de ces monuments sa signification, c'est mentir à leur construction, et, par conséquent, tomber dans des inconvénients plus graves encore que ceux que l'on prétend éviter. En effet, le système alors adopté consistait : 1° à diviser les eaux pluviales le plus possible et à les conduire à ciel découvert; 2° à débarrasser les bâtiments des eaux pluviales par le plus court chemin, et par conséquent le plus promptement possible. C'est ainsi que, dans les grands édi-

fices de cette époque, on voit les eaux, partant du chéneau des grands combles, couler rapidement dans des rigoles posées sur chacun des arcs-boutants comme sur un aqueduc, et s'échapper à l'extrémité des culées de ces arcs-boutants, par des gueulards qui, posés horizontalement, ont quelquefois plus de 2 mètres de saillie sur le nu des contre-forts. Quant aux eaux qui tombent, soit sur les combles des bas-côtés, soit sur ceux des chapelles, elles s'écoulent de même directement par un grand nombre de gargouilles, qui, posées le plus en dehors possible des constructions, aux angles des contre-forts par exemple, divisent les eaux en une infinité de jets tombant immédiatement et sans ressauts sur le sol.

Vers le XVIIe siècle, beaucoup de ces caniveaux et gargouilles qui, dans nos grands édifices religieux, fonctionnent depuis trois ou quatre siècles, se trouvaient détériorés par suite de la mauvaise qualité de la pierre, ou par un long usage, souvent aussi par défaut d'entretien. Ces gargouilles égueulées, brisées même, ces longs caniveaux des arcs-boutants rongés par la mousse, qu'aucune main ne venait enlever, laissaient les eaux suinter de tous côtés; les soubassements, balayés par ces jets poussés par le vent, montraient leurs joints ouverts, leurs parements dégradés. On commença, dès lors, à proscrire les gargouilles et à les remplacer dans quelques monuments par des conduites verticales en plomb, qui, passant à travers les corniches, serpentant le long des contre-forts, durent rejeter les eaux pluviales en dehors des édifices, au niveau même du sol. Heureusement beaucoup de nos églises trop pauvres, ou mieux entretenues, ou construites en matériaux résistant bien à l'eau, n'ont point reçu cette nouvelle disposition.

L'usage, de nos jours, est de placer le long des murs de nos constructions des tuyaux verticaux en fonte pour conduire les eaux pluviales; on a voulu appliquer ce système aux édifices anciens. Or, ainsi que nous l'avons dit, ce système ne saurait s'appliquer à des édifices dans lesquels l'écoulement des eaux est soumis à un principe franchement accusé; en outre, il présenterait plus de dangers que d'avantages.

En effet, pour poser aujourd'hui des conduites verticales en fonte sur ces édifices anciens, il faudrait changer tout le système des pentes des chéneaux; autrement chaque gargouille devrait être remplacée par une conduite, et, dès lors, les monuments en seraient couverts : il faudrait percer des corniches, entailler les bandeaux, les ressauts et empattements de l'architecture, ou bien faire dévier les tuyaux, ce qui causerait des fuites ou des engorgements; il faudrait

faire de nombreux scellements de colliers dans les murs et les contre-forts, accrocher des cuvettes en métal à de la pierre.

En changeant ainsi l'aspect d'un édifice, on n'améliorerait même pas sa situation sous le rapport de sa conservation; car ces conduites s'engorgent nécessairement pendant les temps de dégel, et font alors couler les eaux en dehors des tuyaux, le long des murs; elles se brisent fréquemment lorsqu'une nouvelle gelée suit un dégel incomplet; elles forment, malgré la peinture dont on les couvre, un oxyde de fer qui corrode la pierre; leurs scellements la font éclater; elles occasionnent, par des fuites presque inévitables, une humidité permanente le long des murs et dans les angles où elles sont posées; elles sont d'un entretien difficile; enfin, les accidents fréquents auxquels elles sont sujettes sont bien plus funestes à la conservation des monuments que ne saurait l'être l'eau pure jetée par les gueulards, fouettée par le vent sur les parements, et presque aussitôt séchée par l'air. L'expérience l'a démontré : dans des monuments où des conduites en plomb avaient été posées dans le courant du XVII[e] siècle (et le plomb, en ce cas, vaut mieux que la fonte), les constructions étaient bien plus altérées le long de ces conduites qu'elles ne l'étaient sous des gargouilles qui n'avaient pas cessé de fonctionner depuis six siècles.

On ne saurait donc admettre le système de tuyaux verticaux en fonte que dans certains cas particuliers, par exemple dans un monument neuf, ou tout serait disposé pour que ces tuyaux fussent dirigés d'une manière convenable. Ils devraient être alors en rapport avec tout le système d'écoulement des eaux, surtout être isolés des murs, afin que l'air pût circuler à l'entour, et que s'ils venaient à crever ou s'engorger, les fuites d'eau ne puissent causer aucun préjudice à la maçonnerie. L'architecte chargé de l'entretien des cathédrales et autres édifices anciens devra, nous le répétons, conserver partout le système primitif d'écoulement des eaux; si les pierres des chéneaux sont d'une nature poreuse, il convient de les doubler en plomb, surtout sur les points où ces chéneaux ne sont pas, par exception, à ciel ouvert; quand, par exemple, ils traversent des contre-forts.

Il pourra, lorsqu'il reconstruira des arcs-boutants, doubler le dessous des rigoles qui les couronnent par des lames de plomb, qui, renfermées sous le lit de ces rigoles, empêcheront les infiltrations sur l'*extrados* des claveaux de ces arcs.

L'architecte proposera le rétablissement de l'ancien sys-

tème lorsqu'il aura été modifié, et, dans ce cas, il en étudiera la combinaison primitive avec le plus grand soin; car elle est presque toujours intelligente et conçue avec un raffinement de précautions; son attention doit se porter spécialement sur les points où tombent les jets lancés par les gueulards, comme, par exemple, le long des soubassements des édifices. Il proposera sur ces points des pavages ou dallages en pente, assis sur une forte couche de béton, avec caniveau ou égoût de ceinture, afin que les eaux ainsi lancées ne se perdent pas, comme cela n'arrive que trop souvent, dans les fondations, mais soient promptement éloignées de l'édifice. Il veillera à ce que les gargouilles soient en bon état, versent bien les eaux et ne s'engorgent jamais.

Précautions à prendre contre l'incendie.

47. L'architecte devra s'occuper, dans les édifices qui lui sont confiés, et particulièrement dans les cathédrales, de la pose des paratonnerres et de leurs conducteurs, surveiller leur entretien, et s'éclairer de toutes les instructions spéciales sur ce sujet. Il devra, sur les terrasses et autres lieux élevés et facilement accessibles, disposer des réservoirs se remplissant par les eaux de pluie. Dans les tours, près des combles des cathédrales, des échelles, quelques seaux à incendie, des haches, crochets, éponges et autres engins de pompiers devraient être mis en réserve sous la surveillance des gardiens de ces édifices, afin qu'à la première alarme ils puissent être mis à la disposition des personnes qui viennent porter des secours.

Dans les archevêchés, évêchés et séminaires, il serait nécessaire que de semblables précautions fussent prises, et les architectes sont invités à faire des propositions particulières à cet effet.

48. Les plombiers chargés d'exécuter des réparations aux plombs des toitures, chéneaux, etc., devront être munis de fourneaux couverts, entourés d'une chemise en tôle.

L'architecte et ses agents veilleront à ce qu'il y ait toujours, pendant le travail, un seau plein d'eau à côté de chaque fourneau. Pour faire fondre le plomb ou la soudure, l'emploi du bois sera rigoureusement interdit aux plombiers, qui ne devront employer que du charbon ou la flamme du gaz.

Charpente.

49. Les charpentes de nos anciens édifices sont établies d'après un système qui n'est plus en usage aujourd'hui : dans

les charpentes de comble anciennes, chaque *chevron porte ferme*; aujourd'hui l'usage est d'établir des fermes de distance en distance, sur lesquelles on pose des pannes, et enfin les chevrons, la volige et le plomb, l'ardoise ou la tuile. Ces deux systèmes produisent des résultats très-différents : le premier a l'avantage de charger également les murs dans toute leur longueur, et de pouvoir se poser sur des têtes de mur d'une très-faible épaisseur ; le second reporte le poids du comble sur certains points au droit des fermes, et, à cause de la triple épaisseur de *l'arbolétrier, des pannes et des chevrons*, demande, pour être convenablement assis, des points d'appui larges. Il est donc nécessaire de conserver l'ancien système des charpentes de comble dans les vieux édifices élevés pour les recevoir, et de les réparer dans la même forme, le système actuel ne pouvant y être appliqué le plus souvent sans qu'il n'en résulte des inconvénients.

L'architecte, toutefois, remarquera que, dans les anciens combles encore conservés, il se manifeste quelquefois, par suite d'un défaut de construction primitif, un mouvement de déversement, qui, en détruisant les assemblages, a toujours pour résultat de pousser les pignons des faces en dehors. Dans ce cas, en *moisant* les poinçons des fermes par une suite de *croix de Saint-André* qui les relient entre eux, on peut arrêter ce mouvement dangereux. Trop souvent aussi, par suite de modifications ou de réparations mal entendues, les anciennes charpentes poussent les murs des nefs en dehors. L'architecte devra s'empresser de proposer un remède efficace à ce mal; il devra s'assurer que les charpentes ne posent pas sur les voûtes, et, lorsque ces dernières dépassent, comme il arrive souvent dans les monuments du XIIe siècle, le niveau des corniches, il devra proposer l'emploi de moyens destinés à remplacer le tirage des entraits, qui, dans ce cas, ne peuvent exister.

Couvertures. — Plomberie.

50. L'architecte mettra tous ses soins à ce que l'entretien des couvertures ne soit jamais négligé; il ne changera jamais la nature des matériaux d'une couverture sans une autorisation spéciale.

Couvertures en plomb.

51. L'architecte observera que, dans les couvertures de plomb anciennes, et lorsque les pentes des combles sont fortes, les tables de plomb sont sujettes, qu'elles soient po-

sées en long ou en large, à arracher leurs attaches, par suite de leur poids, qui tend à les faire descendre. Lorsqu'il y aura lieu de réparer ces sortes de couvertures, il faudra donc employer, pour attacher les lames de plomb à la volige, des moyens assez efficaces pour éviter ces déchirements : retourner le bord supérieur des tables de plomb de manière à leur faire faire agrafe sur la volige, et les clouer à l'intérieur, c'est empêcher toute espèce de glissement.

52. Lorsque l'architecte devra réparer ou remanier des couvertures de plomb, il s'assurera, avant de déposer les vieux plombs, qu'il n'existe aucune gravure ou peinture, aucun dessin, sur les tables; s'il s'en trouvait, il aurait le soin de faire calquer avec soin toutes ces traces, et d'en référer à l'administration avant d'entreprendre le remplacement des tables. Faute d'avoir pris cette précaution, bien des dessins curieux gravés sur d'anciens combles ont été perdus. Il en sera de même pour les faîtages, crêtes, ornements de flèches, de poinçons, etc., et pour toute plomberie ouvrée. Autant que possible, on devra s'appliquer à conserver tels quels ces ornements de couverture; mais, lorsque des réparations urgentes devront nécessiter leur dépose, elle sera faite avec assez de soin pour que ces objets puissent être replacés et ressoudés; lorsqu'il faudra remplacer ces ornements eux-mêmes par suite de leur état de dégradation, les ornements nouveaux devront être faits par les mêmes procédés, avec des matières semblables aux anciennes, et sur des estampages, moules et modèles pris sur les originaux déposés.

Couvertures d'ardoises.

53. L'architecte, lorsqu'il aura à remanier ou remplacer des couvertures en ardoises, devra faire en sorte de substituer aux vieilles ardoises brisées des ardoises de même épaisseur et de même dimension que les anciennes Il observera que, sur les vieux combles, les premiers couvreurs ont souvent tracé des compartiments formant des dessins, tels que losanges, chevrons, méandres, etc., en disposant sur la volige des ardoises de diverses nuances ou de reflets différents. Il recherchera et complètera ces dessins, presque toujours détruits en partie par des réparations successives.

Couvertures en tuiles.

54. Les couvertures en tuiles anciennes sont rarement conservées intactes. Remaniées à plusieurs reprises, elles présentent un assemblage de tuiles de dimensions et de

qualités différentes. L'architecte s'appliquera à retrouver le système primitivement adopté; s'il rencontre dans les vieilles couvertures des tuiles de diverses couleurs, ou vernies ou mates, avant d'entreprendre les réparations, il recherchera la composition des dessins formés par ces tuiles variées, et reproduira ces compositions dans les réparations qu'il exécutera. Il observera si les tuiles primitives étaient retenues avec des clous, des chevilles ou des crochets, et fera fabriquer des tuiles semblables en tout aux anciennes, afin de ne changer ni le système de la couverture première, ni son aspect.

Il examinera avec soin les faîtières; si elles étaient décorées d'ornements saillants en terre cuite, ou simples, il les fera reproduire dans leur forme ancienne.

Couvertures en dalles.

55. Les couvertures en dalles ne peuvent être posées directement que sur des voûtes romanes, et encore ce système est-il toujours défectueux, surtout dans un climat humide. Dans le midi de la France, il existe encore une grande quantité de voûtes ainsi couvertes, c'est-à-dire, en dalles posées sur un massif de maçonnerie ou béton adhérant aux voûtes. L'architecte respectera toujours le principe déjà posé de ne jamais apporter de changement au système de construction primitif; il devra donc réparer les couvertures en dalles, en conservant l'ancien mode de construction, et en l'améliorant s'il est possible, soit par des *chapes* hydrofuges sous les dallages, soit par la substitution de dalles d'une qualité *froide* et compacte à des dalles poreuses, soit par des combinaisons de recouvrements qui empêchent des infiltrations pluviales dans les joints. Mais, dans les monuments du Nord, et surtout à partir du XIIIe siècle, les anciens dallages ne portent jamais sur des voûtes légères, qui ne sauraient les recevoir sans danger. Elles sont disposées sur des arcs ou des *pannes* en pierre, et laissent entre eux et les voûtes un espace libre. L'architecte ne pourrait modifier cette construction sans imprudence, et sans encourir une grave responsabilité; il devra même rechercher si, par suite de changements apportés à la construction primitive, les dallages actuels ne présentent pas de ces vices de pose qui auraient pour résultat de les faire appuyer sur les voûtes, et, dans ce cas, il proposerait à l'administration de remettre les choses dans leur premier état. Quant aux dallages eux-mêmes, le système généralement suivi autrefois, qui consiste à superposer les dalles en recouvrement, et à ramener les eaux dans le

milieu de chaque dalle, comme dans un large caniveau, pour les rejeter sur celle de dessous, avec des bourrelets peu saillants réservés le long des joints, est celui qui paraît devoir être adopté comme le plus simple et le moins difficile à entretenir. Du reste, en thèse générale, l'architecte devra, en réparant les anciens dallages, suivre le mode adopté primitivement, et dont il trouverait des traces sur place; dans le cas où ce mode paraîtrait défectueux, il en proposerait un autre à l'administration.

L'architecte évitera, dans les dallages, les *contre-joints* en pierre, sujets à se briser et à retenir une poussière humide qui produit bientôt des mousses et des herbes. Lorsque les joints longitudinaux sont à découvert, et bien protégés par les bourrelets en pierre qui en éloignent les eaux, lorsqu'ils sont d'une largeur convenable (d'un centimètre environ), il est facile de les entretenir avec de bon ciment, des mastics ou du plomb, et lors même qu'ils resteraient béants, à peine s'ils laisseraient filtrer quelques gouttes d'eau, puisqu'ils ne peuvent absorber que celles qui tombent directement du ciel.

Serrurerie.

56. Sans vouloir repousser les perfectionnements apportés dans l'industrie des métaux, l'architecte chargé de l'entretien des monuments anciens devra bien se garder de modifier le système adopté dans la vieille serrurerie; car ce système est essentiellement rationnel et en rapport avec la nature de la matière à laquelle il s'applique. L'architecte remarquera que les ferrures des verrières, par exemple, ne sont jamais assemblées à *mi-fer*, mais que les traverses et montants conservent toute leur force aux assemblages; que ces montants ou ces traverses se *coudent* et ne *s'entaillent* point; que les fers sont retenus, non par des *goupilles*, mais par des *repos*. Il verra que, dans ces ferrures, lorsqu'elles sont exécutées avec soin et qu'elles n'ont pas été dénaturées, l'assemblage des tringlettes destinées à maintenir les panneaux de verre est simple et solide; que celles-ci peuvent toujours se déposer et se reposer facilement, sans qu'il y ait ni vis ni *goupilles* à briser; que, dans la serrurerie, tous les assemblages sont apparents; que, sur ces points, les fers, loin d'être affaiblis, sont, au contraire, renforcés; que toutes les pièces se superposent ou s'enchevêtrent, et ne sont jamais maintenues entre elles par des procédés empruntés à la menuiserie ou à la charpente.

Si, par suite d'une mauvaise exécution première, l'architecte est obligé d'améliorer certaines combinaisons de serru-

rerie, il devra toujours le faire avec l'esprit rationnel qui guidait les ouvriers anciens. Il ne devra jamais substituer la fonte au fer forgé, et si l'art du forgeron est négligé de nos jours, avec de la persistance et du soin, l'architecte pourra partout, grâce à l'intelligence de nos ouvriers, qui ne demandent que des difficultés à vaincre, faire produire aujourd'hui à cet art ce qu'il produisait autrefois.

57. S'il s'agit de serrurerie appliquée à la menuiserie, à la charpente, l'architecte ne perdra jamais de vue ce principe, qu'aucune partie de la construction ne doit être dissimulée, mais, au contraire, qu'elle doit concourir à l'ornementation. En conséquence, les gros fers, pentures et ferrures de portes, serrures, verroux, équerres, pattes, charnières, clous et boutons, ne sauraient être entaillés et masqués dans l'épaisseur du bois ; ils doivent être apparents, travaillés avec soin, et de manière à indiquer franchement leurs fonctions et usages.

Observations générales sur l'emploi des matériaux.

58. Les divers matériaux employés dans la construction ont des qualités particulières qui leur sont propres ; les procédés en usage pour les mettre en œuvre, diffèrent suivant la nature de ces matières mêmes. Il ressort de ce fait un principe dont les architectes anciens ne se sont pas départis, et qui doit servir de guide, aujourd'hui, à ceux qui sont chargés de réparer nos anciens édifices : c'est que les formes qui conviennent à certains matériaux d'une même nature, comme la pierre par exemple, ne sauraient convenir à d'autres d'une nature différente, comme le bois, et réciproquement. Les formes se modifiant en raison de la nature des matériaux, l'architecte, en reproduisant ou complétant les différentes parties de nos anciens édifices, doit tenir compte, avant tout, de la nature des matériaux qu'il met en œuvre ; ne pas appliquer à des boiseries les formes usitées pour la pierre, à de la brique moulée celles qui conviennent à de grands matériaux taillés au ciseau, à du fer forgé celles que comportent le cuivre ou le fer fondu, etc., etc. Il observera donc ce principe rationnel dans les projets qu'il soumettra à l'Administration, et devra se pénétrer des exemples encore existants des diverses industries anciennes.

Sculptures d'ornement.

59. Les sculptures d'ornement à reproduire seront exécutées le plus possible d'après les fragments anciens eux-



mêmes, et, à leur défaut, d'après ces estampages, ou des dessins modelés.

60. L'ornementation ancienne ne sera remplacée que lorsqu'il sera impossible de la conserver : ainsi la sculpture fruste ou endommagée, toutes les fois que la construction à laquelle elle tiendra ne sera point mauvaise, devra être conservée avec soin.

61. Les sculptures de nos édifices anciens étant toujours exécutées sur le chantier avant la pose, chaque morceau de pierre portait son fragment d'ornement, et les joints ou les lits des pierres ne venaient pas contrarier la décoration. Ce système constant, auquel il n'est jamais dérogé du XIIe au XVe siècle, doit servir de guide à l'artiste qui restaurera ces édifices. Ainsi, dans les parties sculptées, il ne devra changer ni la hauteur des *lits*, ni l'écartement des joints verticaux ; car il faudra qu'il retrouve sur chaque pierre l'ornement qui s'y voyait sculpté, qu'il observe même les irrégularités premières, afin que le travail neuf ne soit point en contradiction avec le système de construction et de décoration originel.

62. Il apportera dans l'exécution des sculptures d'ornement des soins tout particuliers ; non-seulement il devra imiter scrupuleusement les formes anciennes, mais aussi le travail de la sculpture, qui varie à chaque époque. Il s'attachera à distinguer les restaurations plus ou moins récentes, notera les originaux bien authentiques, les examinera avec soin, les étudiera, s'identifiera avec les formes anciennes.

S'il est nécessaire de refaire à neuf une partie complétement détruite, l'architecte cherchera des modèles d'ornementation dans des monuments de la même époque, dans une position analogue et dans la même contrée ; il ne commencera l'exécution qu'après avoir fait approuver ses projets graphiques par l'Administration.

63. Il est rare que, dans des ornements courants à remplacer, il n'existe pas quelque partie en bon état ; on devra la conserver en place ou la reposer comme un témoignage de l'état ancien.

On remarque dans l'exécution de ces ornements des différences qui proviennent du plus ou moins de talent des ouvriers ; il est bien entendu que les fragments qui paraissent avoir servi de modèles, et qui sont probablement l'œuvre de *maîtres* habiles, doivent être conservés de préférence. En reproduisant des ornements courants, l'architecte remarquera qu'ils sont toujours empreints d'une certaine variété qui, sans altérer l'unité d'aspect, exclut la froideur et la

monotonie ; il tâchera d'employer des sculpteurs habiles, intelligents, familiarisés déjà avec ces œuvres et en comprenant l'esprit.

Vitrerie, vitraux coloriés.

64. L'entretien et la conservation des verrières de nos églises demandent la plus grande attention.

Lorsque les verrières sont précieuses sous le rapport de l'art et de l'histoire, on devra, surtout à rez de chaussée, les faire garnir à l'extérieur de fins grillages, non point scellés dans l'architecture ou les meneaux, mais maintenus après les ferrures mêmes des fenêtres.

66. Lorsque les verrières seront en mauvais état et qu'il deviendra nécessaire de réparer la mise en plomb, l'architecte surveillera cette opération avec soin ; il empêchera qu'il n'y ait de déplacements opérés dans les panneaux lors de la repose, ou qu'aucun fragment des verres anciens ne soit enlevé. Les plombs d'assemblage que l'on sera obligé de remplacer devront avoir une forte épaisseur, conforme à celle des plombs primitifs ; ils seront bien soudés à leur rencontre, mais non point sur toute leur étenduo, ce qui rendrait les réparations ultérieures difficiles. Si des fragments de verre viennent à manquer, on les remplacera provisoirement par du verre blanc *dépoli* ou *teinté*, et jusqu'à ce que la restauration puisse être achevée d'une manière convenable.

66. Pour éviter l'oxydation des fers, si nuisible à la conservation des verrières, il est essentiel de faire peindre ces fers dès que la rouille se forme à leur surface.

67. Lorsque des panneaux seront en réparation, on devra se garder d'en faire nettoyer ou gratter les verres ; il faudra se borner à les passer dans l'eau pure, bien éponger et sécher, sans employer ni brosses ni linge.

68. Jamais un panneau ne devra être démonté, sans que préalablement l'architecte n'ait fait ou fait faire un calque parfaitement conforme du panneau ancien, avec l'indication des plombs, du modelé, des couleurs et des cassures. L'architecte sentira la nécessité de cette mesure, destinée à mettre sa responsabilité à couvert ; il comprendra aussi, par la même raison, qu'il ne saurait faire sortir des verrières ou fragments de verrières des localités où elles se trouvent, sans une autorisation spéciale de l'administration ; que les réparations et mises en plomb devront toujours être faites dans le monument même, ou dans une de ses dépendances, et sous sa surveillance particulière ou celle de son agent.

Peintures. — Badigeonnage. — Ragréage.

69. Toutes peintures ou fragments de peintures anciennes existant dans les monuments diocésains devront être respectés et préservés de tout dommage. S'il existe des traces de peintures sur des parements de murailles qu'il est absolument nécessaire de démolir, l'architecte devra faire des calques de ces fragments, ainsi que des copies réduites, avec l'indication des couleurs, avant de détruire le parement; et, dans ce cas, il ne devra même rien entreprendre sans avoir préalablement averti l'administration, et avant d'avoir reçu des instructions spéciales.

70. Toute espèce de badigeonnage intérieur ou extérieur est interdit dans les cathédrales et les églises.

Si le débadigeonnage d'un édifice est autorisé, cette opération ne pourra être faite qu'au moyen du lavage ou du brossage, et en n'employant que des instruments de *bois*. L'emploi des *râcloirs* en métal est expressément interdit. Le débadigeonnage des bas-reliefs ou des sculptures ne devra jamais être confié qu'à des ouvriers habiles et soigneux, et sévèrement surveillés par l'architecte ou son agent. On évitera d'enlever les traces de peintures anciennes qui peuvent se trouver sous le badigeon, et, s'il s'en trouve, l'architecte ou son agent devront le constater immédiatement.

Pour enlever le badigeon sans altérer les peintures qu'il recouvre, on devra l'imbiber avec de l'eau chaude, et attendre, pour l'enlever avec des râcloirs de bois, qu'il soit boursoufflé, ce qui arrive peu de temps après l'application de l'eau chaude.

72. Dans certains cas, sous le prétexte de donner une apparence neuve à des constructions anciennes, soit à l'intérieur, soit à l'extérieur des édifices, ou de les raccorder avec des restaurations récentes, on a souvent ragréé des parements, moulures ou sculptures noircies par le temps. Cette opération, qui altère les tailles primitives, modifie la forme et le caractère des moulures ou sculptures, est formellement interdite.

Menuiserie.

73. Beaucoup de fragments d'ancienne menuiserie existent encore dans les monuments diocésains, et notamment dans les cathédrales. Ces restes, quelle que soit d'ailleurs leur importance ou leur degré d'utilité, doivent être soigneusement conservés. Ils sont intéressants sous tous les

rapports; car, outre la valeur qu'ils peuvent avoir comme objets d'art, ils offrent toujours des exemples, rares aujourd'hui, d'une industrie très-perfectionnée autrefois. Non-seulement les architectes devront s'appliquer à conserver ces objets lorsqu'ils sont encore en usage, mais ils rechercheront ceux qui pourraient être relégués dans des magasins ou dépendances des cathédales, et les feront connaître à l'administration. S'ils sont appelés à réparer ces objets, ils ne devront le faire qu'avec la plus grande circonspection, et en suivant les procédés primitifs, de manière à respecter les formes et la construction anciennes.

Les menuiseries extérieures, surtout celles des portes, devront être imbibées d'huile chaude au moins *une fois tous les trois ans*. Les serrures et les ferrures, qui y sont attachées, ne seront jamais ni changées ni modifiées sous aucun prétexte.

Mobilier des cathédrales.

74. S'il est nécessaire de remplacer, de modifier ou de déplacer certaines parties du mobilier des cathédrales, telles que stalles, autels, bancs d'œuvre, buffets d'orgue, grilles, clôtures, tabernacles, crédences, tableaux, tapisseries, etc., ce ne pourra être que sur une autorisation de l'administration. Ces objets, à la conservation desquels l'architecte apportera ses soins, devront, en tout cas, être disposés par lui de manière à n'altérer en rien la forme primitive du monument. On évitera absolument les entailles et les scellements dans les piles ou murs des édifices. Enfin, dans le cours de la première année de leur installation, les architectes devront dresser un inventaire raisonné de tous ces objets existant dans les cathédrales placées sous leur surveillance, et faire remettre copie de ces inventaires à l'administration, après les avoir fait collationner par MM. les évêques. Il sera procédé de la même manière à l'égard des objets anciens composant les *trésors* des cathédrales.

75. Lorsqu'il existera parmi les dalles qui couvrent le sol des cathédrales des pierres tombales gravées ou sculptées, et que ces pierres seront dans un lieu de passage, l'architecte proposera à l'administration de les remplacer par des pierres ordinaires, et il disposera ces tombes debout, le long des parements unis des chapelles, des bas-côtés ou des transsepts, à l'intérieur, et ayant le soin de les placer sur des socles peu élevés, simplement adossées au mur, et retenues seulement par quelques pattes en cuivre proprement scellées dans la muraille, et le plus possible entre des joints

d'assises. Il ne pourra, en aucun cas, ni les faire poncer pour les blanchir, ni faire regraver les parties usées. Il est invité à les faire estamper en papier, au moyen de poussière de mine de plomb, suivant le procédé ordinaire, et à faire remettre ces estampages à l'administration.

76. Dans les cathédrales et autres édifices diocésains où se trouveraient des carreaux *en terre cuite émaillée* formant des pavages ornés ou des mosaïques, l'architecte prendra des mesures pour les préserver des dégradations; et, si ces carreaux étaient placés dans un lieu de passage, il les fera transporter dans une chapelle ou tout autre endroit où ils pourraient être facilement conservés. Dans tous les cas, il les fera dessiner avec soin. S'il y avait lieu de refaire le pavage dans des chapelles dont l'aire aurait été couverte autrefois de carreaux émaillés, on s'appliquera à reproduire avec exactitude les dessins primitifs. A cette occasion, on invite les architectes à bien constater le niveau primitif des églises toutes les fois qu'ils auront à refaire des dallages. Les anciens niveaux doivent être maintenus ou même rétablis, s'ils avaient été modifiés

77. La commission des édifices diocésains recevra toujours avec intérêt les communications que MM. les architectes auraient à lui adresser touchant l'entretien ou la réparation de ces monuments; elle s'empressera de leur transmettre ses avis motivés sur toutes les questions qui lui seraient soumises.

Vu et approuvé la présente instruction, délibérée par la commission des arts et édifices religieux (section architecture), d'après le rapport de MM. Viollet-Leduc et Mérimée, membres de ladite commission.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

12 mars 1849.

Le Directeur général aux Architectes diocésains.

Le directeur général, après avoir rappelé aux architectes les instructions précédentes du 25 juillet 1848, concernant les règles adoptées pour la rédaction des devis et des projets, et celle du 26 février relative à la création et à l'organisation de la commission des édifices religieux, ajoute :

Vous n'avez point à vous préoccuper du rétablissement de la statuaire dans la rédaction de vos projets, quoiqu'il soit bien entendu que vous ne cesserez pas de veiller avec le plus

grand soin à la conservation des sculptures existantes. Ce n'est que dans des cas exceptionnels, dont le ministre décidera, que vous aurez à aviser au remplacement des statues détruites ou à la restauration de celles qui sont inutiles.

Il en est de même pour l'ornementation des églises. Toutefois les ornements concernant des parties à refaire peuvent et doivent être reproduits lorsque leur suppression altérerait le caractère du monument. Dans ces reproductions, la fidélité minutieuse de l'imitation est un devoir, et je vous invite à une surveillance toute particulière à cet égard (1).

Ainsi, les évêques ont compris depuis longtemps, et l'administration saisit toutes les occasions de leur rappeler la nécessité de ne plus admettre dans leurs églises, des autels, des chaires, des retables, et en général des objets mobiliers dont le caractère serait en désaccord avec le style des monuments. Il faut espérer que peu à peu on parviendra à faire disparaître de nos édifices religieux des contrastes qui choquent....

S'il existe dans la cathédrale ou le palais épiscopal que vous êtes chargé d'entretenir, des vases anciens et des objets mobiliers remarquables sous le rapport de l'art, ou intéressants par leur origine, je vous invite à en dresser l'inventaire détaillé et à m'en envoyer une copie collationnée par M. l'Evêque. Je ne doute pas que les prélats n'attachent eux-mêmes un grand intérêt à ces inventaires qui tendront à conserver, à révéler quelquefois de véritables richesses.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

Paris, 20 avril 1849.

Le Ministre aux Evêques.

Monseigneur, par ma circulaire du 13 mars dernier (2), je n'ai voulu, ni soulever des questions de propriété, ni déroger à la législation existante sur les droits des Evêques, des fabriques et des administrations des séminaires; je me

(1) Il est évident, nonobstant la réticence de la circulaire, que si les parties à refaire sont d'un style en désaccord avec le style général et typique de l'édifice, c'est celui-ci que l'imitation doit s'attacher à reproduire, à moins que, comme cela se voit quelquefois, cette partie discordante ait par elle-même une valeur artistique telle que sa suppression serait un véritable dommage.

(2) Contenant communication des autres instructions qui précèdent, concernant l'institution des architectes diocésains.

Digitized by Google

suis uniquement proposé d'assurer à tous les diocèses un moyen puissant, une garantie efficace pour la bonne exécution de leurs travaux.

Ainsi, en ce qui concerne les cathédrales, les articles 105, 107, 108, 109 du décret du 30 décembre 1809 conservent leur vigueur. Il en est de même du décret du 6 novembre 1813, en ce qui concerne les séminaires.

Vous n'ignorez pas, Monseigneur, par quelles graves considérations mon prédécesseur a été conduit à prendre l'arrêté du 16 décembre 1848 : les réclamations multipliées des hommes religieux et des hommes de l'art signalaient l'inintelligence des réparations faites à nos plus précieux monuments, réparations blessant l'harmonie archéologique et compromettant souvent la conservation des monuments eux-mêmes.

L'épiscopat s'est plus d'une fois associé à ces doléances légitimes, et, bien loin de vouloir amoindrir ou combattre son action, les mesures nouvelles doivent la fortifier en lui prêtant à l'avenir un concours plus habile et plus vigoureux.

L'architecte sait, et je le déclare de nouveau formellement, que son premier soin doit être de se mettre, dans chaque diocèse, en relation avec l'Evêque, de lui communiquer ses plans et de me transmettre ses observations.

Le choix même de l'architecte n'est définitivement arrêté qu'après que l'Evêque a été mis en mesure de donner son avis.

L'institution de la commission spéciale des arts et édifices religieux, et l'établissement de nouveaux architectes, n'enlèvent pas davantage à l'Evêque l'initiative des propositions, non plus que le droit de correspondance directe avec le Ministre. Le droit de visa est également maintenu en ce qui touche les propositions émanant de l'initiative spontanée des architectes.

Les extraits des inventaires généraux, prescrits depuis bien longtemps par les règlements pour tout ce qui dépend du mobilier des cathédrales et des palais épiscopaux, n'ont d'autre objet que d'assigner sa véritable valeur scientifique et artistique à la partie du mobilier qui a une importance particulière sous le rapport de l'art et de l'histoire. L'Administration a dû penser, Monseigneur, que de pareils catalogues, dressés par des hommes érudits, sous les yeux et avec le contrôle des Evêques, qui y apposent leur visa, présenteraient, pour ces prélats eux-mêmes, une garantie spéciale à l'égard de la conservation des trésors, et un véritable intérêt en ce qui concerne l'histoire des diocèses.

J'ai la confiance, Monseigneur, que ces explications répon-

dront complètement aux inquiétudes qu'avait fait naître la lecture rapide des pièces. Le Gouvernement a voulu donner une impulsion nouvelle et une régularité mieux entendue aux travaux diocésains ; il n'a pu vouloir et ne veut rien au delà. L'épiscopat, c'est une justice qui lui est solennellement rendue, a secondé le Gouvernement dans toutes les réformes de ce genre successivement introduites. Il ne doit donc pas plus concevoir qu'inspirer de l'ombrage. Quant à tout ce qui touche au culte, et par conséquent au dogme dans l'ordonnance générale des édifices, l'ornementation des autels, la disposition du mobilier, il y a des principes incontestables qui dominent toute considération purement matérielle. L'arbitraire ministériel introduit dans un pareil domaine ne pourrait s'appuyer d'aucun prétexte, et j'en repousse la pensée pour mon honorable prédécesseur, premier auteur de la mesure, comme pour moi-même.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

Paris, le 25 juin 1849.

Le Directeur général aux Architectes diocésains.

EXTRAIT.

§ 3. Comme j'ai eu l'occasion de le dire dans de précédentes circulaires, c'est à l'Administration des cultes que vous aurez à adresser directement vos projets, et avec elle que vous devrez correspondre. Mais ces projets, sur lesquels vous aurez préalablement recueilli, comme programme, les indications de l'autorité diocésaine, devront, avant leur envoi à l'administration, être communiqués à M. l'Évêque et à M. le Préfet, de manière à ce que ces autorités puissent faire parvenir au ministre les observations qu'elles jugeront convenables.

§ 4. Vous aurez remarqué, Monsieur, que, dans le nouveau système de conservation, il n'y a plus lieu de distinguer, comme on le faisait dans le passé, les travaux d'entretien annuel, pour lesquels une somme fixée était, par une sorte d'abonnement, affectée à chaque monument, et les travaux dits extraordinaires, pour lesquels on demandait, sur productions de plans ou devis particuliers, des crédits spéciaux. Désormais, tous les travaux, même ceux de conservation ordinaire, devront être indiqués, comme les ouvrages plus considérables, dans l'état des propositions et des demandes de crédit que vous avez à produire au commence-

Digitized by Google

ment de l'année. Il n'est pas, en général, de réparations ordinaires qui ne puissent être prévues et déterminées à l'avance, à l'exception, bien entendu, de ces menues dépenses d'entretien journalier de vitrerie, de couverture, de serrurerie, qui ne sauraient être considérées comme des réparations, et pour lesquelles une somme suffisante sera toujours allouée, à titre de *dépenses imprévues*, et mise à la disposition de l'architecte. L'architecte pourra employer ce crédit sans autorisation préalable et sauf à en rendre compte. En un mot, le principe est de prévoir, dans les propositions annuelles, tout ce qui peut être prévu et détaillé, et de sortir, sous ce rapport, de l'espèce d'abonnement qui faisait précédemment la règle.

§ 7. Je terminerai ces instructions, Monsieur, par une observation essentielle en ce qui concerne les propositions de travaux que vous auriez à faire dans l'intérêt des services diocésains. Je n'ai parlé plus haut que des ouvrages d'entretien et de conservation. Même en donnant à cette dernière expression une acception assez large, il faut cependant reconnaître qu'il est des travaux qui, par leur étendue et la dépense considérable qu'ils entraîneraient, ne sauraient être considérés comme *conservation*; des restaurations complètes, par exemple, d'un monument, des reconstructions à neuf de parties importantes, des agrandissements, etc., sont, évidemment, des entreprises exceptionnelles.

C'est au sujet des projets de ce genre que je désire fixer votre attention sur quelques précautions particulières.

J'ai dit que, pour vos propositions annuelles, qui doivent comprendre tous les travaux de conservation d'après un système méthodique, vous devrez, après avoir étudié les indications et le programme de M. l'Évêque, rédiger vos projets, les communiquer à ce prélat ainsi qu'à M. le Préfet, et les adresser ensuite à l'administration des cultes.

Mais cette marche rapide, que commande le besoin de pourvoir promptement à des travaux qui ont pour objet la bonne conservation des monuments, et dont le fond même est incontestable, ne saurait être suivie quand il s'agit d'ouvrages nouveaux, de reconstruction ou d'agrandissement, tels que ceux dont je viens de parler : des entreprises de cette nature évidemment nouvelles, et dont l'importance engage fortement l'avenir, exigent une étude préalable de la nécessité même du projet, au point de vue du service administratif.

Quand des études de cette nature sont demandées aux architectes par les autorités locales, ou que la proposition

Digitized by Google

nait de leur propre initiative, avant de passer à la rédaction des plans et devis, il convient que la pensée même du projet, le programme des besoins administratifs auxquels il s'agit de satisfaire, soient préalablement étudiés et soumis, avec les explications convenables, au Ministre des cultes.

Une fois que, sur l'avis des prélats et des préfets, l'administration des cultes aura reconnu que les besoins du service exigent en effet des reconstructions et des agrandissements, c'est alors que l'autorisation de présenter des plans et des devis sera donnée à l'architecte, et que cet artiste pourra régulièrement en entreprendre la rédaction pour le compte du gouvernement.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

Paris, le 20 janvier 1850.

Le Directeur général aux Architectes diocésains.

Vos propositions devront toujours être accompagnées des pièces exigées par les instructions pour les éclairer ; savoir : un travail graphique, un mémoire explicatif, et un devis à la fois descriptif et estimatif, comme le tout est expliqué dans l'instruction du 25 juillet 1848 : l'omission ou l'irrégularité de ces pièces ferait ajourner l'examen des propositions. J'appelle toute votre attention sur ce point, afin d'éviter des renvois et par suite des retards toujours préjudiciables au service.

Il importe particulièrement que le travail graphique qui doit accompagner vos propositions soit complet, que les plans soient assez développés et les dessins assez détaillés pour que vos projets puissent être parfaitement compris et appréciés dans toutes leurs dispositions. Vous voudrez bien tracer sur vos plans des boussoles qui permettent de juger de l'orientation des monuments. En général, et sauf quelques exceptions que je me plais à reconnaître, il y a eu imperfection et insuffisance, en ce qui concerne les détails justificatifs, dans le travail de MM. les architectes.

Je dois vous rappeler, comme un des points les plus importants de votre situation par rapport à l'administration, que les inspecteurs dont vous avez dû faire un choix sérieux pour vous suppléer et vous représenter, dans les diocèses dont vous êtes chargé et où vous ne faites pas votre résidence habituelle, ne diminuent en rien votre responsabilité, et qu'ils doivent, par conséquent, relever de vous immédia-

tement, puisque vous répondez d'eux comme de vous-même. Vous avez dû, sans doute, en soumettre le choix à l'Évêque et au Préfet, et obtenir, pour les agents que vous aurez nommés, l'agrément définitif du ministre; mais ces garanties, que l'administration a dû se réserver, ne diminuent en rien pour vous, je le répète, la responsabilité de tous les actes de ces inspecteurs, qui sont vos représentants et vos agents, et vous ne seriez pas affranchi de cette responsabilité par l'abandon ou par le relâchement de l'autorité qu'elle vous donne le droit d'avoir sur eux, et dont l'exercice ne saurait, par conséquent, vous être contesté.

Outre ces observations, qui se rapportent toutes à des points déjà fixés par les instructions précédentes, il est quelques recommandations nouvelles qui en dérivent, et sur lesquelles j'appelle tout le concours de votre zèle.

La plus importante se rapporte à l'alignement et au dégagement des cathédrales. La plupart de ces magnifiques monuments ont vu, par usurpation ou par tolérance, se former autour d'eux des constructions parasites qui en déshonorent l'aspect et peuvent en compromettre la conservation. Il faut que tous vos efforts tendent à faire cesser cet abus et à en faire disparaître les effets, sous quelque faveur ou quelque intérêt qu'il se retranche.

A cet effet, vous aurez à vous enquérir du véritable alignement des cathédrales par rapport à leurs alentours et à leurs abords, et, s'il n'existait pas, à le provoquer des autorités municipales et départementales. Cet alignement ne saurait être autre, évidemment, que le pourtour extérieur de la cathédrale elle-même, dégagée de toute autre construction.

Pour mettre l'administration supérieure à même de poursuivre le même but et de seconder vos efforts, vous voudrez bien lui adresser un relevé graphique de l'état actuel des cathédrales sous ce rapport, comparé à ce qu'il devrait être. J'attache un grand prix à l'envoi par vous de ces figurés, dont l'ensemble permettra à l'administration centrale d'opérer une des améliorations matérielles les plus désirables pour la conservation, non moins que pour l'effet architectural et artistique des cathédrales de France.

Cet heureux résultat ne sera sans doute que l'œuvre du temps; mais il pourra être singulièrement avancé par l'intelligence et la persévérance de vos efforts.

Les fabriques des cathédrales sont quelquefois les premières à autoriser ces abus, en jouissant elles-mêmes ou en tirant des loyers de ces constructions adhérentes à l'édifice

dont la gestion leur est confiée. Vous n'aurez pas de peine à leur faire comprendre qu'elles doivent être les premières à y renoncer; vous le leur faciliterez même, en cherchant à faire rentrer dans l'édifice ou à placer tout à fait en dehors de lui les dépendances dont cette réforme les dépouillerait : vous voudrez bien, dans tous les cas, m'instruire des constatations que vous ferez à ce sujet.

Vous aurez ensuite à vous faire représenter les titres de propriété de toutes les constructions de ce genre dont se prévaudraient les particuliers qui s'en diraient propriétaires, et à bien examiner l'origine et les conditions de ces titres, qui souvent sont douteux ou précaires, et dont l'application suffirait même pour détruire ou pour diminuer les prétentions de leurs possesseurs.

La plupart n'indiquent que la prescription : il ne faudrait pas vous préoccuper de l'importance d'un pareil fondement, quelque reculée que fût son origine : il est au moins douteux, en droit; parce que le caractère public et religieux de nos cathédrales proteste par lui-même contre l'empiétement de constructions qui leur sont aussi dissemblables, et en accuse incessamment l'usurpation ou ne leur laisse qu'un droit plus ou moins incertain.

Enfin, pour celles de ces constructions qui seraient entre des mains peu disposées à se prêter aux vues de l'administration, il y aurait toujours le droit d'alignement, qui en infirmerait la valeur en en limitant la durée, et, au besoin, celui d'expropriation pour cause d'utilité publique.

Vous êtes l'organe naturel de ces besoins auprès de l'administration, et l'agent de celle-ci pour les étudier, les satisfaire. Mais la conséquence de cette facilité extrême de se produire et de se faire écouter, donnée aux besoins des édifices diocésains, c'est qu'aucuns travaux ne soient exécutés, qu'ils n'aient été préalablement autorisés par l'administration, et que l'exécution de ceux qui l'auront été, soit, par conséquent, rigoureusement renfermée dans la limite de l'autorisation accordée et du crédit qui leur est affecté. Tout ce qui sortirait de cette limite serait rejeté à la charge de qui de droit, et votre responsabilité y serait engagée dans la part que vous y aurez prise.

N. B. Nous éprouvons le regret de ne point partager complètement l'opinion absolue de l'auteur de la circulaire; nous croyons qu'il y a des tempéraments à garder. Voir nos observations sur cette matière, page 111.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

Paris, le 25 juin 1850.

Le Ministre aux Préfets.

M. le Préfet, depuis quelque temps de nombreuses réclamations ont été adressées à l'Administration des cultes contre l'usage, qui s'est introduit dans plusieurs communes, d'afficher les actes de l'autorité publique et même les annonces d'intérêt privé sur les portes ou les murs des églises. Déjà des instructions ont été transmises pour faire cesser cet abus dans les départements où il a été signalé; j'ai pensé qu'il était nécessaire de les réunir dans une seule circulaire, et d'en prescrire partout l'exécution.

En règle générale, les affiches ne doivent pas être apposées sur les murs et les portes des églises. Elles occasionnent des dégradations qu'il importe de prévenir dans l'intérêt des édifices religieux et des fabriques chargées de leur entretien; elles entravent la circulation, par les rassemblements et les attroupements de personnes qu'elles attirent; enfin elles donnent lieu à des conversations bruyantes, à des discussions plus ou moins vives, qui troublent le prêtre et les fidèles dans l'exercice du culte. Il en résulte même quelquefois des désordres qui portent atteinte au principe de la liberté des cultes, que la Constitution garantit à tous les citoyens.

Le moyen le plus sûr d'obvier à ces graves inconvénients, qui ont motivé les plaintes que j'ai reçues, c'est de ne plus permettre qu'à l'avenir les affiches soient placardées sur les murs et les portes des églises. On peut choisir, soit la mairie, soit tout autre local disponible, pour y afficher les actes de l'autorité publique. Dans les communes où il n'existe pas de bâtiment affecté à la mairie, s'il n'y a point un autre endroit plus favorable à la publicité, il sera facile d'élever à peu de frais, sur la place même de l'église, un poteau ou pilier sur lequel on placera un tableau destiné à recevoir les affiches.

L'article 11 de la loi du 18-22 mai 1791 confie aux maires le soin de désigner les lieux où sont posées les affiches des lois et des actes de l'autorité publique. Cette désignation doit être faite par un arrêté régulièrement publié. Si, malgré vos avertissements, un maire de votre département persistait à indiquer l'église paroissiale, vous auriez le droit, M. le Préfet, de réformer l'arrêté qu'il aurait pris à cet effet; mais je ne doute pas que les autorités municipales reconnaîtront combien les communes sont intéressées à conserver intactes

toutes les parties de leurs édifices religieux et à maintenir le respect qui leur est dû à tant de titres.

Toutefois, M. le Préfet, la règle générale, que je viens de vous rappeler, n'est pas sans exceptions. Aux termes des articles 6, 15 et 21 de la loi du 3 mai 1841, les actes relatifs à l'expropriation pour cause d'utilité publique doivent être affichés à la principale porte de l'église. L'article 6 du décret du 7 août 1848 prescrit, en outre, d'afficher sur la porte de l'église la liste des jurés pour chaque commune.

Sans doute, dans ces deux cas, les dispositions formelles de la législation continueront d'être observées; il est utile, néanmoins, d'en déterminer le mode d'exécution.

Vous remarquerez, d'abord, que les actes relatifs à l'expropriation pour cause d'utilité publique et la liste des jurés ne peuvent être mis sur les murs des églises; ces documents doivent seulement être affichés sur la partie extérieure *de la principale porte de l'église*. Il conviendra d'y attacher un cadre ou tableau destiné à les recevoir, et placé de manière à ce que la circulation ne soit pas entravée.

Je vous prie, M. le Préfet, de prendre immédiatement les mesures nécessaires pour interdire l'apposition des affiches, hors les cas prévus par les lois précitées, sur les murs et les portes des églises de votre département.

Vous m'accuserez réception de la présente circulaire.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

Paris, le 15 novembre 1850.

Le Ministre aux Évêques.

Monseigneur, la répartition du fonds de secours porté au budget des cultes pour concourir, avec les ressources des fabriques et des communes, aux dépenses d'acquisitions, de constructions et de réparations des églises et presbytères, est un des plus importants objets de la sollicitude de mon administration.....

La commission des arts et édifices religieux, placée auprès de mon Administration pour apprécier les propositions de travaux qui concernent les édifices diocésains, lui prête aussi son concours pour l'éclairer sur tous les projets de construction ou de restauration d'édifices paroissiaux pour l'exécution desquels des secours me sont demandés. Sans se montrer trop rigoureuse, et en réduisant ses exigences aux conditions les plus essentielles de la construction, et aux convenances les plus vulgaires de l'art religieux, elle n'a

que trop souvent à improuver les projets qui lui sont soumis ou à y introduire des modifications importantes.

Ce serait se méprendre gravement sur la conduite de l'Administration et sur l'intérêt des communes que d'imputer ces exigences à un abus de la centralisation administrative, et de ne pas y voir un de ses bienfaits les plus réels.

Ce bienfait toutefois, Monseigneur, sera plus assuré, et ne sera pas acheté par de si longs retards, lorsque les projets auront reçu l'épreuve préalable de votre sage appréciation, jointe à celle de M. le Préfet. Mon Administration se montrera d'autant plus favorable aux demandes des communes, que les projets seront devenus plus dignes du secours et plus prêts à le recevoir par cette première révision.

Votre goût éclairé et compétent, Monseigneur, vous fera très-bien apprécier tout ce qui est de convenance religieuse et de bonne disposition dans les projets d'églises et de presbytères. Pour tout ce qui est d'appréciation technique et qui tient à l'art de la construction, le concours des hommes spéciaux de la province ne vous fera pas défaut; je vous assure à l'avance celui de MM. les architectes diocésains, qui seront jaloux de répondre à l'appel que vous feriez à leurs lumières.

Parmi les points qui devront fixer votre attention et la leur, je signalerai plus particulièrement la combinaison des charpentes, qui, par l'absence ou la mauvaise disposition des entraits, ne sont pas suffisamment reliées, et, portant à faux sur les murs, les poussent au vide et les écartent. Ce vice capital se rencontre dans un grand nombre de projets.

Il tient souvent à ce qu'on veut donner un trop grand développement aux voûtes, sans élever suffisamment les murs latéraux pour recevoir les entraits, parce que les ressources dont on dispose ne se prêtent pas à cette élévation. Il faut alors faire comprendre aux localités, qui tiennent à ces projets qu'elles aient à se contenter de voûtes moins élevées, ou de simples plafonds, ou de voûtes élevées, mais avec entraits apparents, plutôt que de s'exposer, pour une satisfaction tout au plus viagère, à léguer infailliblement à leurs successeurs la ruine plus ou moins prochaine de leur église.

C'est encore une fausse économie, et qui sacrifie trop à l'effet et au mauvais effet, que celle qui affectionne les voûtes ou plafonds en lattis enduits de plâtre, ainsi que les corniches, chapiteaux et moulures en terre cuite ou carton-pierre. Ces revêtements et ornements plaqués et de faux goût, qui ressemblent trop à ces décorations éphémères que la fantaisie du siècle demande à la spéculation, ne convien-

nent pas à des édifices sacrés, où tout doit être sérieux, simple, vrai, durable, comme le culte auquel ils sont destinés et la foi des générations qui s'y succèdent; ils coûtent en définitive plus cher, par l'entretien et le renouvellement qu'ils réclament, que des voûtes en pierre, en briques, ou en bois apparent, ou de simples plafonds en lambris avec couvre-joints, qui du moins tiennent toute la solidité qu'ils promettent.

En général, Monseigneur, et pour le plus grand nombre des communes rurales, les projets les plus modestes sont les plus convenables et les plus favorablement accueillis, pourvu qu'ils portent le caractère de leur auguste destination. Il faut qu'ils offrent de l'espace à l'intérieur eu égard à la population, de l'air, une vue générale de l'autel principal, des diverses parties de l'édifice, une communication facile avec la sacristie, et une disposition qui permette à plusieurs autels secondaires de trouver place. Les façades et les clochers ne doivent pas être dépourvus de caractère; mais ils ne doivent pas absorber, en découpures et ornements prétendus gothiques, des sommes qui seraient mieux employées à l'intérieur ou à leur propre solidité.

L'Administration des cultes n'impose, du reste, aucun style d'architecture aux communes; tous sont acceptés pourvu qu'ils remplissent les conditions essentielles. MM. les architectes trouveront autour d'eux, dans les anciens édifices religieux de la province, des types d'architecture d'où une étude intelligente saura tirer d'utiles inspirations.

Dans tous les cas, Monseigneur, je n'ai pas besoin de dire que, pour tout ce qui est restauration, on doit se conformer au genre de l'édifice qui en est l'objet, et ne pas y introduire de dispositions disparates.

Quant à ce qui est reconstruction, il est une recommandation essentielle à l'observation de laquelle je vous prie d'employer toute votre influence : c'est que jamais on n'entreprenne aucune démolition de tout ou partie d'une ancienne église sans m'avoir fait connaître, au préalable, par un dessin graphique, l'état ancien de l'édifice avec l'état nouveau qu'on a l'intention de lui substituer. Cette précaution a pour objet, vous le comprenez, Monseigneur, de prévenir la destruction ou la mutilation de ces vieux monuments, de ces anciennes dispositions architecturales, dont la valeur échappe souvent à la connaissance de ceux qui les possèdent, et qui sont des types précieux, devenus trop rares, que les artistes recherchent et étudient pour en faire tourner l'imitation à la gloire de la religion qui les a inspirés.

Mais toutes ces recommandations et ces exigences, vous l'avez déjà compris, Monseigneur, seront vaines ou profitables, et le but d'amélioration que je me propose sera complètement atteint ou ne le sera que très-imparfaitement, selon que l'on aura rempli ou que l'on aura négligé une première condition qui ne dépend que très-indirectement de nous : c'est le bon choix des architectes appelés par les communes et les paroisses à dresser les projets. Les projets seront bons ou mauvais selon que leur auteur sera ou non capable ; ils seront susceptibles d'amendements ; et ces amendements seront compris et opérés facilement s'il a l'intelligence de son art et s'il en comprend la langue. Il est malheureusement un trop grand nombre de projets qui, outre qu'ils sont mauvais en eux-mêmes, supposent dans celui qui les a faits, une impéritie et une inhabileté qui ne permettent de rien en attendre, et qui rendent inutiles toutes les demandes de modifications ou de nouveaux projets qui pourraient être faites, tant qu'on ne s'adressera pas à un homme plus compétent. Sous ce rapport, mon administration décline à l'avance toute responsabilité au sujet des renvois multipliés de projets et des refus de secours qui seraient motivés par de telles inaptitudes. Elle est résolue à ne pas être complice d'une dégradation de l'art dans sa plus noble application, qui couvrirait bientôt de la barbarie de ses œuvres, cette terre de France que les siècles de foi avaient dotée de monuments si admirables jusque dans leurs débris.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

Paris, le 15 novembre 1850.

Le Ministre aux Préfets.

M. le préfet, l'instruction des demandes de secours pour acquisitions, constructions ou réparations des églises et presbytères, était dépourvue, jusqu'à ce jour, de l'avis de l'évêque du diocèse.

Vous voudrez bien ne m'envoyer désormais les demandes de secours qu'après vous être concerté avec l'autorité diocésaine pour la mettre à même de donner son avis sur ces demandes, et de faire toutes les observations dont il les jugera susceptibles.

Votre intervention, comme celle du prélat, doit avoir pour objet, non-seulement d'éclairer l'administration supérieure sur les demandes de secours, mais d'éclairer les communes et les paroisses sur le mérite des projets pour l'exécution desquels elles forment ces demandes, et de prévenir l'envoi

à mon administration de ceux de ces projets qui ne sauraient évidemment y être accueillis.

Il en est, en effet, beaucoup qui ne devraient jamais parvenir jusqu'à l'administration supérieure et dont l'administration provinciale devrait savoir faire justice. On éviterait, par là, à l'administration centrale des travaux, des écritures et des mouvements de dossiers superflus, et aux communes des retards fâcheux. Loin d'être jalouse de cette action préalable des administrations locales à l'égard de ces projets, l'administration centrale la sollicite comme un des services les plus réels qu'elles peuvent rendre au pays, et les plus propres à justifier, par son exercice, cette décentralisation qu'on réclame plus qu'on ne se met en mesure d'en user.

Vous voudrez donc bien ne pas vous borner à me transmettre les projets, mais vous exercerez vous-même à leur égard, de concert avec M. l'évêque, cette critique judicieuse et immédiate également avantageuse à l'administration supérieure et aux communes.

Outre l'appréciation des projets en eux-mêmes, d'après les plans et dessins qui en auront été dressés, je recommande, d'une manière particulière, à votre attention, la confection des devis. Il faut se prémunir à cet égard et prémunir les communes contre deux abus : le plus dangereux n'est pas toujours l'exagération des évaluations ; c'est au contraire leur infériorité mensongère qui fait croire à une exécution à la portée des ressources du moment, pour déterminer à l'entreprendre, et qui ne tarde pas à être démentie par un surcroît de dépense qui ruine les communes, ou les laisse en présence d'un monument longtemps inachevé. Vous ne sauriez trop être vigilant contre cet abus.

C'est une condition du secours, M. le Préfet, que le projet des travaux soit soumis, préalablement à toute exécution, à l'examen des autorités diocésaines et départementales et à l'approbation de l'administration supérieure. Il importe, en effet, qu'une mise à l'œuvre anticipée n'engage pas l'avenir du projet, et ne rende pas inutiles ou tardifs les avis ou les exigences de l'administration. Tout droit au secours sera perdu pour les travaux à l'égard desquels on aurait violé cette prescription. Je promets, du reste, de rendre en prompte expédition de l'affaire, le temps qu'on croirait avoir perdu à cet utile retard.

Quand, de concert avec M. l'évêque, vous aurez jugé que la demande de secours peut m'être adressée, vous aurez soin, pour prévenir des demandes de complément de pièces qui font voyager l'affaire et la font trop souvent stationner dans



les bureaux, que le projet soit dès l'abord présenté avec tous les plans, coupes, détails graphiques et devis nécessaires pour le bien faire connaître et mettre la commission des arts et édifices religieux à même de se prononcer dès qu'il lui sera soumis.

Lorsque le projet est renvoyé pour recevoir les modifications que, sur l'avis de la commission des édifices religieux, j'aurais jugées nécessaires, il importe qu'au retour de l'affaire, le projet primitif soit joint à l'état modifié, pour que l'administration puisse juger si les corrections voulues ont été comprises et observées.

A l'égard des menus travaux qui ne changent pas l'état des lieux et ne sont pas de nature à en compromettre la solidité, il est inutile de faire dresser des plans; il suffit d'un devis très-exact des travaux à faire.

Quant à la question, qui se présente aussi quelquefois, de savoir qui doit de la commune ou de la fabrique diriger les travaux, elle se trouve résolue virtuellement par le décret du 30 décembre 1809 (1) et par la circulaire de mon ministère du 6 août 1841. La commune ne dirige les travaux que lorsqu'elle intervient dans la dépense, ce qui a lieu du reste le plus souvent. Dans tous les cas, la commune et la fabrique ont respectivement droit d'observation et de réclamation au sujet de cette direction; leur bon accord préviendra généralement les difficultés; si néanmoins il s'en élevait, elles seraient aplanies de concert par vous et M. l'évêque.

L'administration supérieure ne saurait non plus demeurer étrangère à l'exécution des travaux et s'en remettre trop aveuglément aux administrations locales. Je n'aurais pas accompli, en effet, l'amélioration que je me propose par ces instructions nouvelles, et toutes les précautions de l'administration pour le bon emploi des fonds du secours seraient vaines et sans résultat, si je ne me préoccupais de la fidèle observation des conditions sous lesquelles les subventions sont accordées.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

Paris, le 20 juin 1851.

Le Ministre aux Préfets.

...... Chargés de transmettre et d'exécuter les décisions de secours aux communes, vous devez assurer leur fidèle observation et empêcher le détournement des subventions de

(1) *Bulletin des Lois*, IVe série, n° 303, page 69.

l'Etat à des travaux autres ou différemment exécutés que ceux dont le projet a déterminé la décision qui les accorde.

A cet effet, vous aurez à surveiller particulièrement l'architecte dont les projets auront été soumis à mon Administration, surtout lorsque ces projets n'auront été approuvés qu'avec des modifications conditionnelles du concours de l'Etat.

L'Administration, il est vrai, ne saurait avoir une action directe contre l'architecte dans le cas où il ne tiendrait pas compte de ces modifications dans l'exécution des travaux, après avoir paru y souscrire par la correction de son projet, parce qu'il n'est engagé réellement qu'envers la commune, qui serait souvent complice de cette infidélité.

Mais l'Administration serait incontestablement fondée à se défier de cet architecte, et à refuser à l'avenir son concours à tous les projets dressés par lui, et pour lesquels des subventions seraient demandées.

C'est dans l'exercice de ce droit que doit consister la sanction pratique des décisions de l'Administration, par rapport à l'abus que je veux réprimer. Vous voudrez bien informer les architectes de la ferme disposition de l'Administration à en faire usage, et me signaler les infractions qui y donneraient lieu. Tous les projets devront, dès lors, porter la signature de l'architecte.

Du reste, pour aider votre vigilance et la compléter, je maintiens l'inspection, par MM. les architectes diocésains, des travaux faits aux édifices paroissiaux avec le concours de mon administration.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

16 mars 1852.

Le Ministre aux Préfets.

Circulaire concernant certaines mesures à rendre pour prévenir les dégradations et dégâts aux édifices religieux; nécessité d'une exacte surveillance. Voyez ci-dessus, page 246, *et aussi la circulaire du* 16 *décembre* 1841.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

22 avril 1853.

Le directeur général transmet à NN. SS. les évêques ampliation d'un décret impérial du 7 mars 1853 (1) qui institue une inspection générale des travaux des édifices dioc-

(1) Voir aux Actes législatifs.

sains, ordonne que les demandes de secours formées par les communes en faveur de leurs églises et presbytères, seront renvoyées également à l'examen du comité des inspecteurs généraux, et réorganise la commission des arts et édifices religieux.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

15 avril 1853.

Le Ministre aux Architectes diocésains.

..... Pour cette fois, comme pour l'avenir, les propositions, ayant pour objet le simple entretien, devront être séparées et distinctes de toutes autres. En raison de l'extrême modicité des crédits mis à ma disposition, il faudra les renfermer dans les limites du strict nécessaire ; c'est le meilleur moyen de les rendre acceptables. Je comprends qu'il n'est pas toujours facile de prévoir et de préciser d'avance tous les ouvrages que pourra nécessiter, pendant le cours d'une année, l'entretien d'un édifice ; aussi, ce que je demande, c'est moins un devis détaillé et rigoureusement exact, qu'une indication sommaire des travaux à faire et une évaluation approximative de la dépense. MM. les inspecteurs généraux seront naturellement appelés à examiner et à contrôler l'emploi des crédits ouverts sur les propositions ainsi formulées.

En donnant à MM. les architectes diocésains cette facilité pour la rédaction de leur devis d'entretien, je dois les prévenir qu'il serait impossible de leur laisser la latitude dont ils ont joui jusqu'à présent, pour faire exécuter, sans autorisation préalable, certains menus ouvrages, jusqu'à concurrence de 500 francs pour les cathédrales, et 300 francs pour les évêchés et les séminaires. Je ne pourrai admettre à la charge de mon budget aucune dépense imprévue, aucun excédant de dépense, sauf les cas de force majeure et d'urgence bien constatée. Il est entendu que cette observation ne s'applique pas seulement à l'exercice courant, mais encore aux exercices suivants.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

ARRÊTÉ.

Paris, 20 mai 1853.

Le Ministre,

Vu le décret du 7 mars 1853 (1), relatif à l'organisation du service des travaux des édifices diocésains ;

(1) Voir aux Actes législatifs.

Sur le rapport du comité des inspecteurs généraux et sur la proposition du directeur général de l'administration des cultes, arrête :

Art. 1er. Les architectes diocésains sont chargés de la conservation et des travaux de tous les édifices du diocèse qui ressortissent à l'administration des cultes. *Il n'y en a qu'un par diocèse.*

2. L'architecte diocésain rédige les projets et dirige les travaux d'entretien, de restauration ou de construction de ces édifices; il tient les attachements et règle les dépenses, conformément au mode de comptabilité prescrit par le ministre de l'instruction publique et des cultes. Il est chargé, en outre, de l'examen préparatoire des projets produits par les communes du diocèse, à l'appui des demandes de secours qu'elles adressent à l'administration des cultes, pour la restauration ou la construction de leurs églises et presbytères.

3. L'architecte qui ne réside pas dans le diocèse auquel il est attaché est suppléé, pendant son absence, par un architecte qui prend le titre d'inspecteur des travaux.

Lorsque des travaux extraordinaires paraissent exiger une surveillance très-assidue, à raison de leur nature ou de leur importance, une décision du ministre prépose à cette surveillance un ou plusieurs inspecteurs ou agents, alors même que l'architecte réside sur les lieux.

4. Les inspecteurs sont nommés par le ministre, sur la proposition des architectes, après avoir pris l'avis des évêques et des préfets.

5. Les honoraires des architectes diocésains se composent de deux parties, l'une fixe, l'autre proportionnelle à la dépense des travaux exécutés.

Les honoraires fixes s'élèvent à 1,200 francs par an, et les honoraires proportionnels sont calculés à raison de 3 1/2 p. 0/0 du montant de la dépense.

L'architecte qui est chargé de plusieurs diocèses ne perçoit d'honoraires fixes que pour l'un d'eux.

Les honoraires des inspecteurs sont fixés par le ministre, suivant les circonstances, sans pouvoir dépasser le taux de 1,200 francs par an, sauf dans le cas prévu par le deuxième paragraphe de l'article 3.

Les frais de voyages des architectes diocésains non résidents leur sont remboursés à raison de 2 francs par myriamètre et de 10 francs par jour d'absence.

Les honoraires et frais de voyages sont imputés sur les fonds du chapitre X du budget des cultes.



Les dispositions portées au présent article 5 ne seront mises en vigueur qu'à partir du 1er janvier 1854.

6. Le directeur général de l'administration des cultes est chargé de l'exécution du présent arrêté.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

Paris, le 21 juin 1853.

Le Ministre aux Architectes diocésains.

Monsieur, le décret du 7 mars dernier (voir aux ACTES LÉGISLATIFS), qui a réorganisé le service des travaux diocésains, a dû être complété par une suite de résolutions et des mesures que je m'empresse de porter à votre connaissance.

But de la nouvelle organisation.

Le décret du 7 mars a modifié l'organisation antérieure, sans l'abolir; aux moyens de contrôle qu'elle avait essayé d'instituer, il a superposé un service d'inspecteurs généraux.

Il ne suffit pas que la bonne exécution des travaux soit garantie, comme elle l'a été jusqu'à ce jour, d'un côté par la capacité et par l'intégrité des architectes, de l'autre par l'examen d'une commission éclairée et par l'exercice du contrôle administratif; il faut que ces deux garanties, jusqu'ici trop séparées, se complètent en se rapprochant, que les architectes aient des attributions plus administratives, et que l'administration ait des moyens sûrs de se rendre compte des travaux des architectes.

Les inspecteurs généraux fortifieront chez les architectes diocésains ces habitudes heureuses de précision et d'exactitude que toutes les parties du service réclament, et dont ils offrent eux-mêmes l'éclatant exemple.

L'arrêté ministériel du 20 mai, dont je vous envoie une ampliation, vous fera connaître les avantages qui seront le prix des nouveaux devoirs qui vous sont imposés.

Par cette nouvelle position faite aux architectes et aux inspecteurs des travaux, j'ai voulu obvier à l'un des inconvénients les plus préjudiciables de l'organisation antérieure. Je désire qu'un architecte diocésain réside partout auprès des monuments qui ont besoin des secours de l'art. Déjà ce vœu est rempli dans le plus grand nombre des diocèses.

Mais il fallait simplifier le service en même temps qu'on le complétait. J'ai dû ne plus admettre la présence de deux architectes dans un petit nombre de diocèses où elle avait

été précédemment tolérée, pour aplanir les difficultés de la réorganisation que le personnel avait subie en 1849. Il n'y aura plus qu'un architecte diocésain dans chaque diocèse.

Règles particulières de chaque partie du service.

Le service de la conservation des édifices diocésains se compose de plusieurs parties qui se développent dans l'ordre suivant :

1° Surveillance des édifices ;
2° Etude générale de leur état et de leurs besoins ;
3° Propositions annuelles ;
4° Exécution des travaux et emploi des crédits ;
5° Comptabilité ;
6° Règlement.

1° *Surveillance des édifices.* — La surveillance des édifices sera exercée par des visites périodiques des architectes et de leurs inspecteurs.

Il faut que, dans le mois qui suivra la réception de la présente circulaire, un inspecteur à demeure soit proposé partout où la non-résidence de l'architecte rend la présence d'un inspecteur nécessaire. Cette proposition devra avoir l'agrément de M. l'évêque et de M. le préfet.

2° *Etude générale de l'état et des besoins des édifices diocésains.* — Je désire que les architectes m'envoient un rapport complet sur chacun des édifices qui leur sont confiés. La connaissance de la situation des monuments est la base de tout le service. Ce sera l'inventaire si longtemps désiré de nos richesses et de nos besoins.

Afin de faciliter l'examen des localités, MM. les architectes diocésains réuniront tous les plans partiels ou généraux qui pourront être à leur disposition. Ils auront soin aussi de prévenir leurs inspecteurs et entrepreneurs, pour qu'ils soient présents à la visite de MM. les inspecteurs généraux et se tiennent prêts à donner les renseignements qui leur seraient demandés.

3° *Propositions annuelles.* — Toutes les propositions de travaux d'entretien ou autres devront être envoyées à l'administration avant le 1er décembre de chaque année pour servir à la répartition des crédits de l'exercice suivant ; cette règle ne souffrira pas d'exception.

Les propositions partielles auront dû être, autant que possible, concertées avec MM. les inspecteurs généraux, et devront résulter de l'étude qui aura été faite avec eux, sur place, des besoins des édifices.

Dans tous les cas, l'architecte ne devra rédiger aucun pro-

jet important d'une manière définitive, à moins d'y être spécialement invité. Il ne saisira l'administration que par un avant-projet.

Les propositions d'entretien devront toujours être soigneusement distinctes de toutes les autres. Elles devront prévoir et indiquer d'une manière sommaire l'objet et l'évaluation approximative de la dépense.

Quant aux propositions qui dépasseront la mesure et le caractère de simple entretien, elles devront être soigneusement étudiées et clairement présentées au moyen des quatre documents suivants, qui demeureront distincts, de manière à se compléter sans se confondre : 1° un rapport spécial, faisant connaître l'objet et la cause occasionnelle de la proposition et de son urgence ; 2° un devis purement descriptif et sans évaluation ; 3° un métré ou devis estimatif; 4° *une série de prix*, dont le modèle sera ultérieurement envoyé.

Les propositions devront, en outre, être accompagnées de tous les dessins et détails graphiques nécessaires à leur intelligence. Il faut éviter, toutefois, de tomber à cet égard dans un luxe inutile, dispendieux pour l'architecte, et souvent moins propre à éclairer l'administration qu'une réduction habile et spéciale aux travaux particuliers dont il s'agit de donner une idée exacte. Pour ces dessins, MM. les architectes adopteront toujours les échelles soit de 0m,01 pour mètre, soit de 0m,0050 pour mètre, soit de 0m,0025 pour mètre, en raison de la dimension des édifices, de la nature de l'objet à représenter ou de l'étendue des plans à produire.

4° *Exécution des travaux et emploi des crédits.* — Ne pas changer dans l'exécution la nature et la portée des travaux autorisés, ne pas dépasser ses crédits, ne pas les laisser perdre et faire retour au trésor faute d'emploi, sans en donner avis en temps utile, sont les éléments de toute bonne administration des travaux.

Pour assurer l'observation de ces règles fondamentales, j'ai prescrit que des états trimestriels me seraient envoyés par chaque architecte, et que ces états me feraient exactement connaître le degré d'avancement des travaux et l'emploi des crédits ouverts, de manière à ce que l'administration ait périodiquement sous les yeux la marche générale de la dépense. Cette mesure ne sera applicable qu'à partir du prochain exercice.

Si les travaux autorisés ont entraîné ou doivent entraîner des dépenses imprévues, qu'elles puissent ou non être couvertes par les sommes à valoir, MM. les architectes devront faire connaître ces dépenses à MM. les inspecteurs généraux,

et les mettre en situation de constater l'urgence et de la faire apprécier par l'administration.

Il en sera de même des difficultés qui auraient pu s'élever entre MM. les architectes et les entrepreneurs, soit quant à l'évaluation des ouvrages, soit quant à leur mode d'exécution. Il importe de ne pas laisser vieillir et s'accumuler ces difficultés et d'en dégager au plus tôt les entreprises. Le passage de MM. les inspecteurs aura surtout cet heureux effet de les résoudre ou de les prévenir par l'autorité arbitrale de leur expérience, ou du moins de mettre l'administration à même de les trancher.

6° *Règlement.* — Les comptes des entreprises seront arrêtés tous les ans, et transmis à l'administration avant le 1er mars de l'exercice qui suivra celui où les travaux auront été exécutés. Les règlements en fin d'entreprise au-delà d'un an n'auront plus lieu. Les liquidations annuelles ne se feront plus d'après de simples états de situation; elles devront se confondre avec le règlement même du compte des travaux.

Il faut que chaque année les entreprises rouvrent leur comptabilité et que toute la partie écoulée tombe sous le règlement, comme si l'entreprise elle-même était arrivée à sa fin.

Études des demandes de secours pour les églises paroissiales et les presbytères.

Par l'article 2 de mon arrêté du 20 mai dernier, j'ai chargé les architectes diocésains de l'examen préparatoire des projets produits par les communes du diocèse à l'appui des demandes de secours qu'elles adressent pour la restauration ou la construction de leurs églises et presbytères.

L'administration, à qui il appartient de veiller au bon emploi des fonds de l'Etat, ne saurait permettre que les subventions qu'elle accorde soient appliquées à des travaux stériles et entrepris légèrement. Elle a donc le droit et le devoir de soumettre à un examen attentif les plans qui lui sont transmis, et d'écarter ceux qui paraissent mal conçus. Jusqu'ici, ce contrôle nécessaire a été exercé par la commission des arts et édifices religieux; mais, pour le rendre plus efficace et plus prompt, j'ai cru opportun de le faire précéder du vôtre. Déjà le Préfet et l'Evêque sont appelés à donner leur avis sur les demandes des communes; cette garantie sera désormais complétée, au point de vue de l'art, par votre appréciation éclairée. Je ne doute pas que l'examen auquel vous vous livrerez ne soit très-utile pour les localités, en leur faisant connaître les imperfections de leurs projets et

les modifications sans lesquelles ils ne pourraient être acceptés par l'administration. Trop souvent il est arrivé que des constructions urgentes ont subi des ajournements préjudiciables aux populations à cause du vice des plans proposés, qu'un avis donné en temps utile aurait permis de rectifier.

L'intervention de l'architecte diocésain aura un autre avantage : elle donnera à l'autorité supérieure les moyens d'établir un classement, d'après l'urgence des besoins, parmi cette foule de demandes qui me parviennent, et dont le plus petit nombre seulement peut être accueilli.

Vous aurez donc à vous mettre en rapport avec M. le Préfet du département et avec l'autorité diocésaine pour l'examen des projets et devis et pour la formation de l'état général de présentation de toutes les demandes, de manière que cet état et les dossiers me soient parvenus avant le mois de janvier prochain. Passé ce terme, il sera procédé à la répartition.

Il importe que, dans votre travail, vous vous montriez sévère pour tout ce qui tient aux conditions essentielles de la solidité des constructions. Quant au mode et au style d'architecture adoptés par les auteurs des projets, vous devez vous garder d'être exclusif et accepter tout ce qui ne blesse pas ouvertement les convenances générales de l'art religieux.

Vous aurez, du reste, remarqué que les termes de l'article 2 de l'arrêté du 20 mai ne vous confèrent pas un pouvoir discrétionnaire d'admission ou d'exclusion; ils vous donnent un simple droit d'avis, officieux par rapport aux communes et officiel par rapport à l'administration supérieure. Je n'ai donc nullement l'intention de m'opposer à ce que vous concouriez personnellement à la rédaction des projets d'églises et de presbytères dont les fabriques ou les conseils municipaux auraient jugé convenable de vous charger. Loin de là, je regarderais comme une chose très-utile pour l'art religieux, pour les communes et pour l'administration elle-même, que le choix du gouvernement vous désignât à la confiance des populations pour la direction de ces travaux.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

Paris, le 1er août 1853.

Le Ministre aux Préfets.

M. le Préfet, en ce qui concerne la nature des projets et les conditions que le gouvernement met à son concours, vous devez vous en référer aux instructions antérieures, et notamment à la circulaire du 15 novembre 1850.

Je me bornerai à ajouter ici de courtes indications relatives à la reconstruction des églises.

Il n'est pas de travaux plus dispendieux que la reconstruction d'une église, soit pour la commune qui l'entreprend, soit pour l'État, qui est appelé à y contribuer. Un seul monument absorbe souvent à lui seul une quotité de secours qui, appliquée avec intelligence à de simples réparations, aurait servi à prévenir la chute des édifices paroissiaux de plusieurs communes.

Si on réfléchit, d'ailleurs, qu'à la question de dépense vient habituellement se mêler, dans tout projet de construction, une question d'art et de convenance religieuse, on se persuade aisément que des travaux de cette nature ne doivent être encouragés par le gouvernement que dans des cas rares, avec beaucoup de mesure et de discernement.

Vous avez dû remarquer chez les populations, M. le Préfet, une disposition malheureuse et trop répandue à abandonner, sous les prétextes les plus frivoles, leurs vieilles églises et jusqu'à l'emplacement où elles s'élevaient, pour entreprendre, sur un autre point la construction d'un temple nouveau, qui souvent est peu solide et ne répond pas aux convenances du culte. Outre la dépense considérable et souvent ruineuse qui en résulte, ces entreprises inintelligentes ont pour conséquence habituelle de faire disparaître des monuments plus précieux pour l'art et pour la religion que ceux qu'on élève avec leurs débris. Loin de prêter les mains à de pareils projets, vous devez vous attacher, M. le Préfet, à les décourager dès l'origine, en ne laissant aucun espoir qu'ils puissent jamais obtenir l'approbation et le concours du gouvernement.

Tant qu'une église de construction ancienne peut être réparée, son ancienneté, à défaut d'autre motif, doit décider la commune à la conserver.

Que si elle est devenue absolument insuffisante pour la population, il faut étudier les moyens de l'agrandir, en préserver les parties essentielles, et ne la sacrifier que dans le cas de nécessité absolue, lorsque les travaux d'agrandissement ou de réparation ont été reconnus impossibles.

Afin que les demandes des communes puissent être appréciées à ce point de vue par l'administration, il est nécessaire que les projets de constructions nouvelles soient accompagnés d'un dessin et d'un rapport faisant connaître exactement l'état de l'église ancienne, à laquelle il doit être interdit de toucher sans votre autorisation, en cas d'urgence, et hors ce cas, sans mon approbation.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

Paris, le 15 novembre 1853.

Le Ministre aux Architectes diocésains.

Monsieur, l'administration reçoit fréquemment des projets de construction d'églises, de presbytères et de maisons d'école, pour lesquels les communes réclament une subvention du Trésor public.....

Il importe que les constructions qui s'élèvent, si simples qu'elles soient, fassent honneur au goût de notre nation.

Pour que les humbles édifices qui s'élèvent dans les communes avec les secours de l'Etat, puissent facilement remplir cette condition, on m'a quelquefois proposé de faire dresser à Paris même sous les yeux de l'Administration, des projets qui devraient être uniformément adoptés dans toutes les parties de l'Empire : aucune mesure ne serait plus contraire aux saines notions de l'art. Si l'art se modifie avec les siècles, il change suivant les zones et les climats. L'architecture gothique est, en quelque sorte, le patrimoine du nord de la France, où elle a laissé des vestiges profonds ; il serait puéril de vouloir la transplanter dans le midi, dont les provinces, voisines de l'Italie, ont conservé si longtemps l'empreinte de la civilisation romaine, et permettent d'adapter aux convenances du culte, les formes que, dès les premiers siècles du christianisme, la religion empruntait aux exemples de l'art antique.

La mission que vous remplissez, M. l'Architecte, vous a mis à même d'acquérir une précieuse expérience. Vous avez dû étudier les monuments dont la conservation vous était confiée, dans leurs rapports avec l'état physique du sol et avec les habitudes des populations. Vous connaissez le genre d'architecture qui, à tous ces points de vue, répond aux besoins et à la situation de chaque pays, et nul mieux que vous ne peut éclairer le Gouvernement. En conséquence, je vous invite, après avoir été pénétré des observations qui précèdent, à dresser les projets de trois églises pour les communes ayant une population de cinq cents à cinq mille âmes. Ces projets devront comprendre, avec le plan du monument, sa coupe et son élévation, l'indication des matériaux que la contrée fournit et qui doivent être préférés, enfin un devis approximatif de la dépense qui ne devra pas dépasser 20,000 francs pour le premier projet, 60,000 pour le second, et 120,000 pour le troisième.

Vous éviterez avec soin toute décoration superflue; elle serait

déplacée dans une église de village, dont l'aspect doit répondre aux habitudes modestes des populations qui viendront y prier.

Afin de répondre complétement à la pensée de l'administration, je vous prie de m'envoyer un plan pour presbytère et un autre pour maison d'école, dressés d'après les mêmes vues.

Pour la rédaction de ces projets, vous aurez à prendre les avis de M. le Préfet du département. Je vous invite aussi à réclamer les indications de M. l'Evêque du diocèse, en ce qui concerne les églises et presbytères, et celles de M. le Recteur de l'académie, pour les maisons d'école. Il importe que les envois, que j'attends de vous, me soient parvenus avant le 15 janvier 1854. Je les soumettrai aussitôt à MM. les inspecteurs généraux des travaux diocésains, réunis sous ma présidence. Les projets, qui auront obtenu l'approbation du comité, seront mis à part; je me propose d'en former un corps d'ouvrage qui sera publié aux frais de mon ministère et envoyé aux autorités administratives des départements, pour servir de modèle aux constructions à venir (1).

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

Paris, le 1er avril 1854.

TITRE PREMIER.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

Réglement sur la comptabilité des travaux des édifices diocésains.

Ce réglement a donné lieu à une circulaire d'Instruction sous la date du 4 avril. Pour abréger on s'est borné à rappeler ses principales dispositions en forme de notes à chaque article, indiquées par des astérisques.

Art. 1er. La comptabilité des services d'entretien et de construction des édifices diocésains a pour base des écritures élémentaires constatant les dépenses faites au fur et à mesure de l'exécution.

2. Ces écritures sont tenues, soit par les architectes, soit par les agents chargés sous leurs ordres de la surveillance des travaux, et font l'objet de carnets d'attachements sur lesquels tous les faits relatifs aux travaux sont inscrits successivement, par ordre de date (*).

(1) Une circulaire de rappel du 10 décembre 1854, témoigne de l'intérêt que le ministre attache à ces communications.

(*) Pour les travaux de simple entretien, il suffira d'un carnet sur lequel tous les faits seront inscrits successivement par ordre de date.

Digitized by Google

3. Les quantités inscrites sur le carnet sont rapportées sur des feuilles de métrés ou résumé des carnets (*).

Chaque feuille est exclusivement affectée aux ouvrages appartenant à une même entreprise, et à imputer sur une même subdivision du crédit (**).

4. Les feuilles de métrés sont arrêtées à la fin de chaque trimestre, et les dépenses sont résumées dans un état de situation qui est transmis à l'administration centrale.

5. A la fin de chaque année, l'architecte dresse les décomptes de toutes les entreprises de son service, notifie chacun d'eux à l'entrepreneur qu'il concerne, et les envoie au préfet, qui les soumet à l'approbation du ministre.

6. Les mandats pour paiements d'à-compte dans le cours d'un exercice sont délivrés par le préfet, sur les certificats dressés par l'architecte. Les mandats ayant pour objet la solde des dépenses faites pendant l'exercice entier ne seront délivrés qu'après approbation du décompte final par le ministre.

Mais, pour les travaux d'une certaine importance, avoir une série de carnets distincts par entreprise ou par nature d'ouvrages, maçonnerie, charpente, etc., sur chaque carnet on inscrira à leur date les métrés partiels des travaux exécutés, sans tomber dans un détail qui multiplierait outre mesure les écritures et les chances d'erreurs. Les numéros d'ordre inscrits sur une suite de carnets formeront une seule série depuis le commencement jusqu'à la fin de l'année. La constatation immédiate sur le carnet ne sera indispensable que pour les ouvrages qui ne devront pas rester apparents. Pour les autres, on peut attendre l'achèvement d'une partie de travail susceptible d'une définition précise. Toutes les écritures accompagnées de croquis, cotes, quand besoin sera, devront être faites à l'encre sans grattage. Les erreurs seront biffées ou corrigées en interlignes avec parafe. (Voyez le § 5 de l'article 8.)

(*) Où elles seront converties en argent par l'application du prix de la série qui aura servi de base à l'adjudication. Il est nécessaire souvent d'introduire, en cours d'exécution, des modifications au projet approuvé, et par suite la série des prix qui a servi de base à l'adjudication présente des lacunes. Il convient, dans ce cas, de débattre avec l'entrepreneur les nouveaux prix à établir, de les faire accepter par lui, puis de les soumettre à l'approbation du ministre. Ces prix sont classés sur un ou plusieurs bordereaux supplémentaires et reçoivent des numéros qui viennent à la suite de ceux de la série.

(**) Ces feuilles devront résumer, autant que faire se pourra, le détail consigné sur le carnet ; mais il suffira, pour simplifier ce travail, d'ajouter pour n'en faire qu'un seul article, tous les ouvrages de même nature qui, en raison de leur situation, demandent à être réunis, et de rappeler en même temps les numéros du carnet affectés à ces ouvrages..... L'architecte ne devra jamais, sauf dans le cas de suspension des travaux, laisser écouler plus d'un mois sans procéder à l'opération prescrite par l'article 3.

TITRE II.

DISPOSITIONS PARTICULIÈRES.

7. L'architecte numérote les feuillets de chaque carnet, et les parafe par premier et dernier, avant de s'en servir ou de le remettre à l'agent qui en sera chargé.

L'architecte ou l'agent qui tient le carnet (*) est responsable des erreurs commises. Il ne doit se dessaisir de son carnet que sur l'ordre de l'administration (**). Les carnets remplis sont déposés dans les archives de l'agence après avoir été visés *ne varietur* par l'architecte. Les carnets successivement remis, dans une même année, à chaque agent reçoivent une même série de numéros par nature d'ouvrages. Ils doivent être clos le 31 décembre.

8. Chaque article est inscrit à l'encre sur les carnets. Chaque attachement porte son numéro et sa date.

Les attachements qui, par leur nature, doivent être contradictoires, reçoivent sur le carnet la signature de la partie intéressée, avec ses observations ou réserves en cas de contestation (***).

Les dépenses qui figurent sur le carnet ne sont définitivement portées en compte qu'autant qu'elles ont été admises par l'administration.

Les métrés sont, quand il en est besoin, accompagnés de croquis cotés, qui sont dessinés sur la page de droite du carnet.

Lorsque les dessins exigent de trop grandes dimensions pour être portés sur les carnets, ils forment des feuilles séparées, qui sont rappelées sur le carnet par un numéro d'ordre. La même disposition est applicable aux métrés de travaux apparents qui comportent un grand développement. Dans l'un et l'autre cas, on inscrit sur le carnet les quantités récapitulatives des ouvrages et fournitures.

9. Les quantités consignées sur le carnet sont classées sur les feuilles de métrés, où elles sont converties en argent au

(*) Lorsque le carnet sera tenu par un inspecteur, l'architecte devra le viser à chacun de ses voyages et y apposer sa signature avec ses observations s'il y a lieu.

(**) Les entrepreneurs pourront être autorisés à faire des relevés sur le carnet, sans déplacement, et sous la surveillance de l'architecte ou de l'inspecteur.

(***) Il sera indispensable que les entrepreneurs ou leurs fondés de pouvoirs reconnaissent immédiatement après leur inscription sur le carnet, les attachements qui doivent être tenus contradictoirement. En cas de contestation, ils feront leurs réserves en les motivant brièvement.

moyen de l'application des prix de la série, ou de ceux de la série supplémentaire, s'il y a lieu. Chaque entrepreneur est tenu de signer les feuilles de métrés relatives à ses travaux. En cas de contestation, il inscrit ses réserves ou ses réclamations.

Chaque article porté sur les feuilles de métrés est inscrit avec le numéro du carnet, et reçoit un numéro d'ordre du métré, lequel est immédiatement reporté sur le carnet, pour témoigner de sa transcription et prévenir les doubles emplois.

10. Le décompte annuel de chaque entreprise consiste en un résumé des feuilles des métrés, présenté par nature d'ouvrages avec indication des prix et des quantités.

Ces décomptes devront être transmis à l'administration par l'intermédiaire du préfet avant le 15 février de l'année qui suit l'exercice.

Les carnets et feuilles d'attachement y annexées sont transmis à l'administration centrale, lorsqu'elle le juge nécessaire au contrôle des décomptes.

Ils sont ensuite renvoyés à l'architecte, qui les replace dans ses archives.

11. Tous les faits de comptabilité concernant les édifices d'un même diocèse sont classés dans le livre de comptabilité de l'architecte. Ce livre comprend :

1° Un état des crédits ouverts ;

2° Un état de sous-répartition de ces crédits.

3° Un journal d'inscription des certificats pour paiement délivrés par l'architecte ;

4° Un registre des comptes ouverts (*).

12. Lorsqu'il y a lieu de faire un paiement d'à-compte, l'architecte délivre un certificat pour paiement, visant les feuilles de métrés et indiquant le montant des dépenses. Les feuilles de métrés visées qui n'ont pas encore été produites accompagnent le certificat, mais ne sont pas remises au payeur.

Lorsqu'il y a lieu de faire un paiement pour solde, le certificat pour paiement n'est délivré qu'après l'approbation du décompte par le ministre, et ce décompte est joint au certificat.

(*) Ce livre doit comprendre tous les édifices d'un même diocèse : 1° les crédits ; 2° leur sous-répartition ; 3° par ordre de dates, les certificats pour paiements délivrés dans le cours de l'exercice : les parties prenantes émargeront pour récépissé, ou, en cas d'empêchement, enverront un accusé de réception dont la date sera mentionnée dans la colonne d'observations ; 4° les principaux faits de comptabilité relatifs à l'entreprise.

Il est donné avis à l'architecte de la délivrance des ordonnances ou des mandats émis sur sa proposition.

13. L'architecte arrête au 31 décembre les divers comptes de son livre de comptabilité, et en consigne les résultats sur un état de situation définitive (*).

14. Dans les départements, les états trimestriels, les décomptes et les états de situation définitive sont remis au préfets, qui les transmet au ministre, après en avoir consigné les résultats dans ses écritures.

A Paris, ils sont adressés directement au ministre.

15. Les honoraires, traitements et indemnités des architectes et de leurs agents sont soldés sur les états dressés par les architectes dans les départements, au moyen de mandats délivrés par les préfets, et à Paris, par les soins de l'administration des cultes.

16. En fin d'exercice, l'administration des cultes établit le compte général de toutes les dépenses des édifices diocésains.

17. Le directeur général de l'administration des cultes est chargé de l'exécution du présent règlement.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

16 août 1855.

Le Ministre aux Préfets,

Relativement aux secours à accorder aux communes pour construction, acquisition ou grosses réparations des édifices paroissiaux.

Le ministre rappelle que chaque dossier doit être accompagné d'un avis spécial de l'évêque, du préfet, et de l'architecte diocésain, ainsi que du budget de la commune et de la fabrique; que lorsqu'il s'agit de constructions ou de réparations importantes, les architectes chargés de la rédaction des projets doivent avoir soin de faire connaître soit par des rapports, soit par des dessins, l'état des édifices à remplacer ou à restaurer; que le fonds mis à la disposition du ministre n'est applicable qu'aux constructions ou grosses réparations, et qu'aucune portion n'en peut être employée à l'ameublement ou à l'ornementation intérieure des églises : que les communes pourvues d'un titre paroissial sont seules aptes à y participer; qu'il est même fait exception à cette règle à l'égard de celles nouvellement érigées en succursales, at-

(*) Le préfet doit recevoir ces états avant le 1er mars. Il n'y a pas lieu de les faire accepter par les entrepreneurs.



tendu que leur érection n'a eu lieu que sous la condition de justifier de la *possession d'une église et d'un presbytère en bon état*, ou à défaut de ce dernier édifice, d'un engagement de fournir un logement convenable.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

Paris, 16 août 1855.

Le Ministre aux Préfets.

M. le préfet, lorsqu'il sera question d'exécuter des travaux de verrières (dans les cathédrales), le choix de l'artiste proposé par les architectes devra obtenir mon approbation, et les cartons me seront adressés à l'appui des devis pour être soumis, s'il y a lieu, à l'examen de la section des vitraux peints de la commission des arts et édifices religieux.

(Le ministre interdit d'envoyer simultanément des propositions de travaux et des projets d'acquisition d'immeubles. Les derniers doivent toujours faire l'objet d'un rapport spécial.)

Quelques architectes ont cru pouvoir produire les comptes de travaux exécutés sans mon autorisation préalable. Je dois vous prévenir que je suis déterminé à laisser à l'avenir *à la charge de l'architecte*, le montant des travaux qu'il ferait exécuter dans les édifices diocésains sans y avoir d'abord été autorisé par moi....

La régularité du service, la justice distributive exigent impérieusement que je mette un terme à de tels abus. Cette observation s'applique aussi aux travaux dont la dépense ne devrait pas être à la charge de l'Etat. N'oubliez pas qu'aucun changement, aucuns travaux ne peuvent être exécutés dans les édifices diocésains sans l'autorisation de l'administration chargée de veiller à leur conservation (1).

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

Paris, le 20 septembre 1855.

Le Ministre aux Préfets.

Comptes des travaux; rappel des instructions du 1er avril 1844 (extraits).

La rédaction des décomptes des travaux de 1854 a laissé

(1) Voir la circulaire du 12 septembre 1820 (ministère de l'intérieur), les articles 26, 27 de l'arrêté du ministre des travaux publics, du 20 décembre 1841, et les notes.

à désirer.... Au lieu d'indiquer les ouvrages, leur quantité et leur prix, des architectes ont porté simplement une somme en bloc par nature d'ouvrages : *maçonnerie tant ; charpente tant*, etc., et ont ensuite totalisé ces sommes. D'autres ont résumé des ouvrages différents sans les désigner nominativement, et les ont portés à prix d'argent pour une certaine somme.

Cette manière de procéder est irrégulière. Les travaux identiques seuls peuvent se résumer, et encore doit-on dans ce cas bien préciser la quantité des travaux et le prix de l'unité.

Ce que je viens de dire s'applique avec plus de force aux travaux d'entretien que la diversité des ouvrages ne permet pas de résumer. Chacun d'eux, si minime qu'en soit le montant, doit être indiqué et estimé à sa valeur.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

21 décembre 1857.

Le Ministre aux Préfets (analyse).

DÉPENSES D'ENTRETIEN.

Pièces à produire aux payeurs du trésor à l'appui des ordonnances, et mandats de paiement.

1° Mémoires ou états de journées et d'attachements (timbrés) réglés par l'architecte, visés par les préfets et quittancés par les ouvriers et entrepreneurs.

2° En cas d'avance par un tiers, acquit donné par le tiers qui a fait l'avance.

Constructions neuves et grosses réparations.

1° Quittance timbrée des entrepreneurs.

Pour le premier à-compte (1).

2° Certificat de l'architecte.

3° Expédition de la décision du ministre approuvant les travaux (cette pièce est fournie par le préfet).

(1) Les paiements sont effectués au fur et à mesure de l'exécution des travaux, sur les mandats délivrés par le préfet au nom de l'entrepreneur. A cet effet, les architectes délivrent des certificats d'à-comptes constatant le montant des travaux exécutés, la livraison des matériaux, la retenue pour garantie et la somme à payer en conséquence pour à-compte. S'il s'agit d'un nouvel à-compte, les certificats rappelleront ceux qui ont été déjà acquittés. — Un à-compte doit toujours se rapporter à *un service fait*.

4° Extrait détaillé du marché ou procès-verbal de l'adjudication.

5° Expédition de l'acte de cautionnement et du bordereau de l'inscription hypothécaire (timbrée) (pièces fournies par le préfet).

Pour chaque nouvel à-compte.

6° Nouveau certificat de l'architecte.

Pour complément de chaque exercice, lorsque l'entreprise en embrasse plusieurs.

7° Arrêté de situation de la dépense de l'exercice par le ministre.

Pour le solde de l'entreprise.

8° Devis des entrepreneurs (timbré).

9° Procès-verbal de réception des travaux (id.).

10° Métré général desdits travaux (id.), récapitulation générale des situations annuelles précédemment fournies.

11° Extrait de la décision du ministre portant règlement définitif de la dépense (fourni par le préfet).

12° Expédition timbrée des marchés, soumissions, ou procès-verbal d'adjudication qui étaient restés entre les mains de l'entrepreneur.

(*Voyez* la circulaire du 31 décembre 1841, relative à la comptabilité des dépenses publiques.)

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

21 décembre 1857.

Le Ministre aux Préfets.

Nota. Cette circulaire a pour objet principal l'envoi du nouveau modèle de cahier de charges arrêté par le ministre de l'instruction publique et des cultes, en remplacement d'un autre adopté en 1850 pour l'adjudication des travaux des édifices diocésains. Il a paru superflu de donner ici le texte *in extenso* de ce document dont la longueur est considérable, et qui, d'ailleurs, a une application toute spéciale et relativement fort restreinte, puisque les édifices diocésains ne représentent que la très-minime partie des édifices consacrés au service du culte dans toute la France. Il eut fallu, pour être complet, conférer aussi les instructions de même nature données par l'administration communale, et grossir outre mesure cette partie du Manuel. On a donc du se borner à

reproduire ici les seules dispositions du cahier des charges officiel dont il s'agit, qu'on peut considérer comme étant d'ordre général, en passant sous silence tous les communs détails qui se retrouvent nécessairement dans tous les documents de ce genre.

TITRE 1er. — *Certificats de capacité des soumissionnaires.*

. . . .

Art. 3. Nul ne sera admis à concourir à l'adjudication des ouvrages qu'autant qu'il justifiera qu'il a les qualités requises pour les entreprendre et en garantir la parfaite exécution.

En conséquence, chaque concurrent devra joindre à sa soumission deux certificats sur papier timbré, conformes au modèle ci-joint (1), délivrés spécialement pour les travaux dont l'adjudication est annoncée, et signés par deux architectes en chef d'une administration publique. Les certificats devront être visés par l'architecte diocésain, au bureau desquels ils seront déposés, contre reçus, huit jours au moins avant l'adjudication.

Ils seront pareillement soumis au visa de l'évêque et du préfet, qui pourront y consigner leurs observations s'il y a lieu.

En cas de dissidence dans les avis, le préfet est autorisé à décider si le soumissionnaire doit être admis.

(1) Je soussigné (*indiquer à quels travaux ou établissements publics le signataire est attaché en qualité d'architecte en chef*), certifie que M. N., entrepreneur de..... demeurant à..... a exécuté, sous ma direction, divers travaux importants de sa profession, notamment à..... (*mentionner les principaux travaux exécutés, surveillés ou suivis par l'entrepreneur, et la manière dont il aura rempli ses engagements, soit envers l'administration, soit envers les tiers, soit envers les ouvriers*).

Je déclare que ledit entrepreneur me paraît présenter toutes les garanties de capacité désirables pour la bonne exécution des travaux qui pourraient lui être confiés.

En foi de quoi je lui ai délivré le présent certificat, dont il m'a déclaré avoir l'intention de faire usage pour concourir à l'adjudication des travaux de..... à exécuter pour.....

NOTA. — On n'admettra pas d'anciens certificats.

Observation. — Les termes de ce certificat et de l'article 3 sembleraient exclure l'entrepreneur, quelque habile qu'il soit, qui n'aurait exécuté que des travaux particuliers si considérables qu'ils fussent, tels que des usines, des manufactures, des communautés, sous les ordres d'architectes ou d'ingénieurs civils, ou qui n'aurait pas eu encore la chance de travailler sous un architecte en chef d'une administration publique. Les villes et les communes se trouveraient privées de grandes ressources et renfermées dans les limites d'un choix évidemment trop restreint, si elles ne pouvaient user d'une latitude plus grande que celle que le ministère de l'instruction publique et des cultes a jugé suffisante pour les travaux des édifices diocésains.

Dépôt de garantie. — Art. 4. Toute soumission, pour être valable, devra être précédée d'un dépôt à titre de garantie, fait à la caisse des dépôts et consignations; ce dont il sera justifié par la reproduction du récépissé qui devra être réuni avec la soumission.

Ce dépôt qui devra être égal au..... du montant des travaux, pourra consister soit en numéraire, soit en rentes ou actions de la banque ou toute autre valeur ayant cours.

Les rentes, actions, valeurs au porteur ne seront point admises.

Adjudication. — Art. 7. Celui des soumissionnaires qui aura présenté l'offre la plus avantageuse pour l'administration sera déclaré adjudicataire.

Dans le cas où le rabais le plus fort aurait été offert par plusieurs soumissionnaires à la fois, il sera procédé, séance tenante, à l'adjudication, entre ces soumissionnaires seulement, qui écriront de nouveaux rabais au bas de leur soumission (1). Ces rabais ne pourront être moindres que ceux qu'ils auront offert en premier lieu.

Art. 8... Le dépôt de garantie effectué par l'adjudicataire, sera retenu à titre de cautionnement pour être constitué ainsi qu'il est dit ci-après.

Art. 9. L'adjudication ne sera définitive qu'après avoir été approuvée par le ministre, et l'entrepreneur déclaré adjudicataire ne pourra prétendre à aucune indemnité si l'adjucation n'est pas approuvée.

Cautionnement. — Art. 10. Pour sûreté et garantie de l'accomplissement des clauses et conditions du marché, l'adjudicataire sera tenu de fournir, dans la quinzaine du jour de l'adjudication, un cautionnement égal au.... du montant des travaux adjugés. Ce cautionnement pourra consister soit dans les valeurs désignées en l'art 4, soit encore en immeubles francs et libres de toute hypothèque, sur lesquels il sera pris hypothèque à la diligence du préfet.

Le cautionnement restera affecté à la garantie de l'exécution des engagements contractés par l'adjudicataire, jusqu'à recéption définitive des travaux (2), et s'il y a lieu jusqu'à la

(1) Ces dispositions excluent avec raison le mode à la fois dangereux et immoral d'adjudication à l'extinction des feux.

(2) Suivant l'ancienne jurisprudence du ministère des cultes, la main mise sur le cautionnement devait être maintenue jusqu'à l'expiration de la responsabilité décennale imposée aux entrepreneurs de travaux par l'article 1793 du code civil. On considérait que cette responsabilité devient tout-à-fait illusoire devant la faculté qu'a un entrepreneur qui la redoute, de dénaturer sa fortune de manière à la mettre à l'abri des conséquences de son inexpérience ou de sa mauvaise foi. Faute d'avoir pris cette

liquidation générale de fin d'entreprise. Dans tous les cas, son remboursement ne pourra avoir lieu que sur l'autorisation expresse du ministre.

Art. 11. En cas de renonciation de l'adjudicataire, manifestée soit par son refus de signer au procès-verbal de l'adjudication, soit par le non-accomplissement de l'obligation de réaliser son cautionnement dans la quinzaine, le dépôt par lui fait en exécution de l'article 3 restera acquis à l'Etat à titre de dommages-intérêts.

TITRE 2. — *Exécution des travaux.*

Les articles 13, 14, 15 et 16 font défense à l'adjudicataire de céder à des sous-traitants, s'il n'y est expressément autorisé, tout ou partie de son entreprise ; déclarent nul tout traité de ce genre et autorisent même l'administration soit à prononcer la résiliation de l'adjudication, soit à ordonner l'établissement d'une régie. Ils défendent pareillement l'emploi de tâcherons, sans l'autorisation écrite de l'architecte, et prescrivent à l'entrepreneur de commencer les travaux dès qu'il en aura reçu l'invitation écrite de l'architecte, de se conformer strictement à ses ordres de service ainsi qu'aux échantillons et modèles qui lui seront donnés par ledit architecte, d'avoir toujours sur le chantier les quantités de matériaux et le nombre d'ouvriers qu'il lui prescrira, sans pouvoir les détourner, même en partie, pour un autre service, à moins d'autorisation écrite. Il lui est prescrit également d'être ou d'avoir un préposé toujours présent sur les chantiers aux heures de travail pour recevoir les ordres de l'architecte.

Art. 17. L'adjudicataire ne peut prendre pour commis et chefs d'atelier que des hommes capables de l'aider et de le remplacer au besoin dans la conduite et le métrage des travaux : l'architecte a le droit d'exiger le changement ou le renvoi des agents et ouvriers pour insubordination, incapacité ou improbité.

L'adjudicataire demeure d'ailleurs responsable des fraudes ou malfaçons que ses agents et ouvriers peuvent commettre sur la fourniture, la qualité et l'emploi des matériaux.

L'article 18 accorde une indemnité du prix de la journée aux ouvriers blessés dans les travaux, pendant toute la durée du chômage, qui sera constatée par un médecin délégué par

précaution, pour de grands travaux exécutés à Paris en 1810, l'Etat fut obligé de dépenser 85,000 fr. pour reconstruire un des bâtiments construits alors et qui tombait en ruine avant les 10 ans révolus, et d'en jeter un autre par terre.

le préfet. L'entrepreneur paiera cette indemnité; toutefois, s'il est établi que l'accident ne résulte pas d'un défaut de soin ou de surveillance de sa part, l'administration prendra à sa charge la moitié de l'indemnité.

L'article 19 interdit, sous peine de résiliation, le travail les dimanches et jours fériés, sauf les cas d'extrême urgence pour lesquels il devra être référé à l'évêque. Les travaux doivent occasionner le moins de gêne possible pour le service religieux; les entrepreneurs recevront avec déférence les observations qui leur seraient faites à cet égard par les ministres des cultes, sauf à en référer à l'architecte.

Art. 21. Il ne sera alloué à l'entrepreneur aucune indemnité à raison des pertes, avaries ou dommages... sauf les cas de force majeure qui, dans le délai de dix jours au plus après l'évènement, auraient été signalés par l'entrepreneur, reconnus par l'architecte et certifiés par le préfet. Passé le délai de dix jours, l'entrepreneur ne sera plus admis à réclamer (1).

Aux termes de l'article 22, l'entrepreneur à la disposition duquel auraient été remis des locaux appartenant à l'administration, doit les entretenir, les rendre dans l'état où il les aura reçus, sans pouvoir rien réclamer pour les améliorations qu'il y aurait faites. Ces locaux peuvent toujours être repris dans la quinzaine, sur une simple lettre de l'architecte, et sans aucune indemnité.

Art. 23. Les matériaux de toute nature devront toujours être de la meilleure qualité, de premier choix et dans les dimensions qui seront prescrites par l'architecte... Ceux qui seront jugés par lui n'avoir pas les qualités requises, ou n'être pas convenablement façonnés ou posés, devront être immédiatement déposés et enlevés du chantier (2).

L'entrepreneur sera tenu de présenter à toutes les réquisitions les lettres de voiture, factures et autres documents qui seront jugés utiles pour constater l'origine des matériaux.

Les articles 24, 25, 26 ont trait aux matériaux appartenant à l'Etat, provenant de démolitions. Ils prescrivent à l'entrepreneur d'effectuer les démolitions de manière à ne pas les endommager, de les ranger d'après les indications de l'architecte dans des emplacements désignés, de prendre sous sa responsabilité tous les soins nécessaires pour en assurer

(1) Il faut sous entendre probablement qu'il y avait possibilité de faire cette constatation dans les dix jours.

(2) Sous-entendu, s'ils n'ont pas les qualités requises.

la conservation, de les remployer ainsi qu'il lui sera indiqué par l'architecte pour raccorder les anciennes constructions avec les nouvelles (1).

Art. 27. Tous les ouvrages seront exécutés selon les indications et les instructions de l'architecte.

Art. 28. Les travaux et fournitures qui seraient faits contrairement aux ordres de l'architecte, ou qui ne seraient pas conformes aux détails écrits et figurés qu'il aura remis à l'entrepreneur, pourront être refusés.

Il sera cependant loisible à l'architecte de les admettre, s'il n'y trouve aucun inconvénient; mais alors ces travaux et fournitures ne seront portés aux mémoires que dans leur proportion réelle, si leurs dimensions ou qualités sont inférieures à celles demandées, et seulement dans la proportion prescrite, si ces dimensions et qualités sont supérieures (2).

Art. 29. Si, malgré la surveillance des agents de l'administration, des matériaux de qualité inférieure étaient mis en œuvre, l'entrepreneur serait contraint de les remplacer à ses frais, risques et périls, et il ne pourrait prétendre à aucune indemnité à cet égard. Il en sera de même pour tout vice de construction provenant de son fait et qui résulterait de fraude ou de négligence de sa part ou de celle des ouvriers.

Art. 30. Les échafaudages doivent offrir un accès facile à toutes les parties des travaux. Les architectes ont le droit de faire démolir et reconstruire ceux qui paraîtraient offrir quelque danger pour la sûreté publique ou celle des ouvriers. Les adjudicataires sont responsables des accidents résultant d'une malfaçon d'échafaudage ainsi que des transports, cordages, montage des matériaux et équipages. L'entrepreneur doit laisser ses échafaudages tout le temps nécessaire pour l'achèvement des travaux de sculpture et autres, sauf un prix de location au-delà de deux mois, après l'achèvement des travaux.

Art. 31. Toutes les contestations qui pourront s'élever au sujet de l'exécution des travaux et des clauses de l'adjudication, seront jugées administrativement....

Art. 32..... Les travaux devront toujours être continués dans toutes leurs parties, à moins que l'administration n'au-

(1) Ces articles sont très-importants, parce qu'ils assurent contre la destruction, des fragments d'architecture ou de sculpture dont l'art et l'archéologie doivent désirer la conservation, et, autant que possible, le remploi au lieu même d'où ils proviennent.

(2) Voir la note sur l'instruction du 16 août 1855.

torise expressément la suspension de la portion spéciale en litige.

Art. 33. Aucun changement ne peut être apporté au projet approuvé, sans l'autorisation préalable du ministre. Toutefois, si dans le cours des travaux, il est nécessaire d'employer d'autres matériaux que ceux prévus à la série de prix, l'entrepreneur sera tenu, sur la réquisition écrite qui lui en sera faite, de fournir les natures et qualités qui lui seront demandées, sauf règlement....

Les articles 34 à 45 inclusivement règlent qu'en cas d'augmentation dans l'ensemble des travaux, l'entrepreneur est tenu de les exécuter au prix de son marché, mais seulement jusqu'à concurrence d'un tiers en sus du montant de l'adjudication, limite passé laquelle il peut en demander la résiliation (et *vice versâ* s'il s'agit d'une réduction) ; qu'il ne peut élever aucune réclamation en augmentation du prix de son adjudication, soit pour cause d'erreur ou d'omission dans la composition de ceux du devis, soit pour cause d'augmentation des journées des ouvriers, de même que l'administration renonce à toute réduction pour causes opposées, à moins que les différences en augmentation ou diminution s'élèvent à un quart de la dépense prévue, cas auquel l'entrepreneur ou l'administration peuvent recourir à la résiliation ; qu'en cas d'inexécution ou de suspension absolue des travaux, l'entrepreneur est en droit de demander la résiliation, sauf indemnité ; que le préfet est en droit de mettre les travaux en régie, après avoir mis l'entrepreneur en demeure, lorsque celui-ci ne se conformera pas soit aux dispositions de son marché, soit aux ordres de service donnés par l'architecte, et que le ministre aura toujours celui de prononcer la résiliation de l'entreprise, soit pure et simple, soit avec établissement d'une régie aux frais de l'adjudicataire résilié, soit avec réadjudication à folle enchère : 1° lorsque l'entrepreneur ne sera pas mis dans le cas d'être relevé de la régie, trois mois après l'arrêté du préfet ; 2° s'il venait à être convaincu de tentatives réitérées de fraude, soit quant à la quantité (et à la qualité probablement) de matériaux, soit quant à la façon des ouvrages ; 3° en cas de mise en faillite ; 4° enfin pour reproches de négligence, d'incapacité ou de mauvaise foi

Art. 46. Le ministre pourra toujours prononcer la résiliation de l'adjudication, par des motifs dont il se réservera l'appréciation personnelle ; mais cette mesure donnera lieu à l'allocation d'une indemnité (art. 52), et dans ce cas il sera procédé sans délai à la réception des travaux..... et à la remise du cautionnement....

Titre. III. — *Règlement des dépenses.*

.... Art. 50. L'entrepreneur devra faire connaître en temps utile les ouvrages dont les quantités ou qualités ne pourraient être constatées ultérieurement; faute par lui de remplir cette formalité, les objets non visibles et non assemblés seront arbitrés par l'architecte et réduits d'un quart de l'évaluation, à moins que l'entrepreneur ne consente à supporter tous les frais qu'entraîneront les moyens à prendre pour opérer la vérification des objets (1).

Art. 51. Il ne pourra être exécuté d'ouvrages à la journée. Les travaux ainsi faits seront rejetés du décompte, si l'entrepreneur ne justifie d'ordres écrits de l'architecte et si les journées ne sont constatées par des attachements.

L'article 52 traite des objets suivants : résiliation du marché, — reprise des matériaux approvisionnés, des équipages, — indemnités facultatives ou obligatoires, suivant les causes de la résiliation.

.... L'administration ne sera tenue de reprendre les matériaux qu'autant qu'ils auraient été approvisionnés en vertu d'ordres réguliers, et qu'ils rempliraient les conditions du marché ou celles reconnues nécessaires à l'exécution des travaux. Les mains-d'œuvre utiles que les matériaux auraient subies, seront les seules que l'administration sera tenue de payer. Les prix de ces reprises seront établis d'après les conditions de l'adjudication, celui des équipages et agrès sera réglé de gré à gré, ou à dire d'experts....

Les obligations ci-dessus ne s'étendront jamais aux bêtes de trait ou de somme employées ou acquises en vue de l'exécution des travaux.

Les articles 54 et 55 règlent la retenue de garantie au 1/6 du montant des travaux effectués pour les paiements partiels qui auront lieu avant la liquidation de fin, et au 1/10 seulement sur le montant total des travaux de l'année.

Art. 57. Il ne sera point accordé d'à-compte sur les approvisionnements ni les ouvrages non livrés.

(Les trois articles suivants portent sur les décomptes annuels et la réception provisoire des travaux dans le mois qui

(1) Sauf des cas très-rares, cet article ne peut être applicable qu'à des objets peu importants, autrement l'architecte ne serait pas moins blâmable que l'entrepreneur, car le fait accuserait son manque de surveillance. Il est probable que l'administration se réserve *in petto* la mesure à prendre à son égard, car la réduction d'un quart sur le compte de l'entrepreneur ne suffirait pas toujours pour la couvrir des dommages que peuvent entraîner l'emploi dissimulé de mauvais matériaux, ou la vicieuse exécution des ouvrages.

suivra leur achèvement; la réception définitive qui doit avoir lieu après la réception provisoire; le compte général de l'entreprise qui doit être produit dans l'intervalle, le solde en fin d'entreprise, la remise de la garantie.)

Art. 64. L'adjudicataire ne pourra prétendre à aucun intérêt ni indemnité pour cause de retards dans les paiements, à moins que ces retards n'excèdent une année à partir de l'exercice auquel appartiennent les travaux, et ne proviennent pas de son fait.

Art. 65. Toutes les clauses et conditions insérées au présent cahier des charges sont de rigueur, sans préjudice des conditions particulières à chaque nature d'ouvrages; aucune d'elles ne pourra être réputée comminatoire.

§ II.

Actes législatifs.

CODE PÉNAL.

Dégradation de monuments.

Art. 257. Quiconque aura détruit, abattu, mutilé ou dégradé des monuments, statues et autres objets destinés à l'utilité ou à la décoration publique, et élevés par l'autorité publique ou avec son autorisation, sera puni d'un emprisonnement d'un mois à deux ans, et d'une amende de cent à cinq cents francs.

CODE CIVIL.

Des délits et quasi-délits.

Art. 1384. On est responsable non-seulement du dommage que l'on cause par son propre fait, mais encore de celui qui est causé par le fait des personnes dont on doit répondre, ou des choses que l'on a sous sa garde.— Le père, et la mère, après le décès du mari, sont responsables du dommage causé par leurs enfants mineurs habitant avec eux. — Les maîtres, du dommage causé par leurs domestiques... — Les instituteurs et les artisans, du dommage causé par leurs élèves et apprentis pendant le temps qu'ils sont sous leur surveillance.

Des immeubles.

Art. 517. Les biens sont immeubles, ou par leur nature, ou par leur destination, ou par l'objet auquel ils s'appliquent.

524.... Sont aussi immeubles par destination, tous effets mobiliers que le propriétaire a attaché au fonds, à perpétuelle demeure.

525. Le propriétaire est censé avoir attaché à son fonds, des effets mobiliers à perpétuelle demeure, quand ils y sont scellés en plâtre ou à chaux, ou à ciment; ou lorsqu'ils ne peuvent être détachés sans être fracturés ou détériorés, ou sans briser ou détériorer la partie du fonds à laquelle ils sont attachés. Les glaces d'un appartement sont censées mises à perpétuelle demeure, lorsque le parquet sur lequel elles sont attachées, fait corps avec la boiserie. Il en est de même des tableaux et autres ornements. Quant aux statues, elles sont immeubles, lorsqu'elles sont placées dans une niche pratiquée exprès pour les recevoir, encore qu'elles puissent être enlevées sans fracture ou détérioration.

Des devis et marchés.

1792. Si l'édifice construit à prix fait, périt en tout ou en partie par le vice de la construction, même par le vice du sol, les architectes et entrepreneurs en sont responsables pendant dix ans.

1793. Lorsqu'un architecte ou un entrepreneur s'est chargé de la construction à forfait d'un bâtiment, d'après un plan arrêté et convenu avec le propriétaire du sol, il ne peut demander aucune augmentation de prix, ni sous le prétexte de l'augmentation de la main-d'œuvre ou des matériaux, ni sous celui de changements ou d'augmentations, faits sur ce plan, si ces changements ou augmentations n'ont pas été autorisés par écrit, et le prix convenu avec le propriétaire.

DÉCRET IMPÉRIAL

CONCERNANT LES FABRIQUES.

30 décembre 1809.

EXTRAITS.

De l'Administration des Fabriques.

Art. 1. Les fabriques dont l'article 76 de la loi du 18 germinal an X a ordonné l'établissement, sont chargées de veiller à l'entretien et à la conservation des temples; d'administrer les aumônes et les biens, rentes et perceptions autorisées par les lois et règlements, les sommes supplémentaires fournies par les communes, et généralement tous les fonds qui sont

affectés à l'exercice du culte ; enfin, d'assurer cet exercice, et le maintien de sa dignité, dans les églises auxquelles elles sont attachées, soit en réglant les dépenses qui y sont nécessaires, soit en assurant les moyens d'y pourvoir.

Des fonctions du Conseil.

12. Seront soumis à la délibération du Conseil :

...... 4o Toutes les dépenses extraordinaires au-delà de cinquante francs, dans les paroisses au-dessous de mille âmes, et de cent francs dans les paroisses d'une plus grande population ;

5o ..... Les aliénations ou échanges, et généralement tous les objets excédant les bornes de l'administration ordinaire des biens des mineurs.

Des charges en général.

37. Les charges de la fabrique sont :

1o De fournir aux frais nécessaires du culte ;

2o ....

3o De pourvoir à la décoration et aux dépenses relatives à l'embellissement intérieur de l'église ;

4o De veiller à l'entretien des églises, presbytères et cimetières; et, en cas d'insuffisance des revenus de la fabrique, de faire toutes diligences nécessaires pour qu'il soit pourvu aux réparations et reconstructions, ainsi que le tout est réglé au paragraphe 3 (1).

Des Réparations.

41. Les marguilliers et spécialement le trésorier seront tenus de veiller à ce que toutes les réparations soient bien et promptement faites. Ils auront soin de visiter les bâtiments avec des gens de l'art, au commencement du printemps et de l'automne.

Ils pourvoiront sur-le-champ, et par économie, aux réparations locatives ou autres qui n'excèderont pas la proportion indiquée en l'article 12, et sans préjudice toutefois des dépenses réglées pour le culte.

42. Lorsque les réparations excèderont la somme ci-dessus indiquée, le bureau sera tenu d'en faire rapport au conseil, qui pourra ordonner toutes les réparations qui ne s'élèveraient pas à plus de cent francs dans les communes au-dessous de mille âmes, et de deux cents francs dans celles d'une plus grande population.

(1) Articles 41, 42, 45.

Néanmoins ledit conseil ne pourra, même sur le revenu libre de la fabrique, ordonner les réparations qui excèderaient la quotité ci-dessus énoncée, qu'en chargeant le bureau de faire dresser un devis estimatif, et de procéder à l'adjudication au rabais ou par soumission, après trois affiches renouvelées de huitaine en huitaine.

43. Si la dépense ordinaire, arrêtée par le budget, ne laisse pas de fonds disponibles ou n'en laisse pas de suffisants pour les réparations, le bureau en fera son rapport au conseil, et celui-ci prendra une délibération tendant à ce qu'il y soit pourvu dans les formes prescrites au chapitre IV du présent règlement : cette délibération sera envoyée par le président au préfet.

Du budget de la Fabrique.

47. Le budget sera soumis au conseil de la fabrique, dans la séance du mois d'avril de chaque année; il sera envoyé, avec l'état des dépenses de la célébration du culte, à l'évêque diocésain, pour avoir sur le tout son approbation.

48. Dans les cas où les revenus de la fabrique couvriraient les dépenses portées au budget, le budget pourra, sans autres formalités, recevoir sa pleine et entière exécution.

49. Si les revenus sont insuffisants pour acquitter, soit les frais indispensables du culte, soit les réparations des bâtiments, ou pour fournir à la subsistance de ceux des ministres que l'État ne salarie pas, le budget contiendra l'aperçu des fonds qui devront être demandés aux paroissiens pour y pourvoir, ainsi qu'il est réglé dans le chapitre IV.

De la régie des biens de la Fabrique.

62. Ne pourront les biens immeubles (1) de l'église être vendus, aliénés, échangés, ni même loués pour un terme plus

(1) On n'entend pas légalement par le mot *immeuble*, seulement un édifice, un fonds de terre, ou telle autre propriété analogue. Les articles 524 et 525 du code civil (rapportés ci-dessus, page 581) qu'il est important de consulter, donnent ce titre à divers effets *mobiliers* par leur nature, mais rendus *immobiliers* par leur destination.

De cette qualité acquise, il résulte évidemment : 1° qu'ils ne peuvent pas plus que toute autre partie de l'immeuble, être vendus sans l'autorisation spéciale exigée par l'art. 62 du décret du 30 décembre 1809; 2° que la vente faite sans cette autorisation serait entachée de nullité, et que le vendeur, quel que soit son titre, serait passible de poursuites en recouvrement et garantie, et de dommages-intérêts, si l'objet vendu ne pouvait être recouvré, ou à raison des dégâts ou détériorations que son enlèvement aurait occasionnés.

long que neuf ans, sans une délibération du conseil, l'avis de l'évêque diocésain, et notre autorisation.

72. Celui qui aurait entièrement bâti une église, pourra retenir la propriété d'un banc ou d'une chapelle pour lui et sa famille, tant qu'elle existera.

Tout donateur ou bienfaiteur d'une église pourra obtenir la même concession, sur l'avis du conseil de fabrique, approuvé par l'évêque et par le ministre des cultes.

12° Nul cénotaphe, nulles inscriptions, nuls monuments funèbres ou autres, de quelque genre que ce soit, ne pourront être placés dans les églises que sur la proposition de l'évêque diocésain et la permission de notre ministre des cultes.

Des charges des Communes relativement au Culte.

92. Les charges des communes relativement au culte, sont :

1° De suppléer à l'insuffisance des revenus de la fabrique, pour les charges portées en l'article 37 ;

2° . . . . . .

3° De fournir aux grosses réparations des édifices consacrés au culte.

93. Dans le cas où les communes sont obligées de suppléer à l'insuffisance des revenus des fabriques pour ces deux premiers chefs, le budget de la fabrique sera porté au conseil municipal dûment convoqué à cet effet, pour y être délibéré ce qu'il appartiendra. La délibération du conseil municipal devra être adressée au préfet, qui la communiquera à l'évêque diocésain, pour avoir son avis. Dans le cas où l'évêque et le préfet seraient d'avis différents, il pourra en être référé, soit par l'un, soit par l'autre, à notre ministre des cultes.

94. S'il s'agit de réparations des bâtiments, de quelque nature qu'elles soient, et que la dépense ordinaire arrêtée par le budjet ne laisse pas de fonds disponibles, ou n'en laisse pas de suffisants pour ces réparations, le bureau en fera son rapport au conseil, et celui-ci prendra une délibération tendant à ce qu'il y soit pourvu par la commune : cette délibération sera envoyée par le trésorier au préfet.

95. Le préfet nommera les gens de l'art par lesquels, en présence de l'un des membres du conseil municipal et de l'un des marguilliers, il sera dressé, le plus promptement qu'il sera possible, un devis estimatif des réparations. Le préfet soumettra ce devis au conseil municipal, et, sur son avis, ordonnera, s'il y a lieu que ces réparations soient faites aux frais de la commune, et en conséquence qu'il soit pro-

cédé par le conseil municipal, en la forme accoutumée, à l'adjudication au rabais.

98. S'il s'agit de dépenses pour réparations ou reconstructions qui auront été constatées, conformément à l'article 95, le préfet ordonnera que ces réparations soient payées sur les revenus communaux, et en conséquence qu'il soit procédé par le conseil municipal, en la forme accoutumée, à l'adjudication au rabais (1).

99. Si les revenus communaux sont insuffisants, le conseil délibérera sur les moyens de subvenir à cette dépense, selon les règles prescrites par la loi.

100. Néanmoins, dans le cas où il serait reconnu que les habitants d'une paroisse sont dans l'impuissance de fournir aux réparations, même par levée extraordinaire, on se pourvoira devant nos ministres de l'intérieur et des cultes, sur le rapport desquels il sera fourni à cette paroisse tel secours qui sera par eux déterminé, et qui sera pris sur le fonds commun établi par la loi du 15 septembre 1807 (2) relative au budget de l'État.

Des Eglises cathédrales, des Maisons épiscopales et des Séminaires.

105. Toutes les dispositions concernant les fabriques paroissiales sont applicables, en tant qu'elles concernent leur administration intérieure, aux fabriques des cathédrales.

107. Lorsqu'il surviendra de grosses réparations ou des reconstructions à faire aux églises cathédrales, aux palais épiscopaux et aux séminaires diocésains, l'évêque en donnera l'avis officiel au préfet du département dans lequel est le chef-lieu de l'évêché; il donnera en même temps un état sommaire des revenus et des dépenses de sa fabrique, en faisant sa déclaration des revenus qui restent libres après les dépenses ordinaires de la célébration du culte.

108. Le préfet ordonnera que, suivant les formes établies pour les travaux publics, en présence d'une personne à ce commise par l'évêque, il soit dressé un devis estimatif des ouvrages à faire.

(1) Voyez ci-après l'ordonnance royale du 14 novembre 1837.

(2) Ce fonds, formé au moyen du prélèvement du dixième sur les revenus fonciers communaux, a été remplacé par un fonds spécial de secours introduit au budget des cultes en 1817. Celui-ci est indépendant d'un autre crédit ouvert à celui du ministère de l'intérieur pour la conservation des monuments historiques. Le même édifice, s'il y a droit par sa destination et par son importance historique, peut participer à ces deux fonds de secours.

109. Ce rapport sera communiqué à l'évêque, qui l'enverra au préfet avec ses observations.

Ces pièces seront ensuite transmises par le préfet, avec son avis, à notre ministre des cultes.

LOI.

14 février 1810.

Art. 2. Lorsque pour les réparations ou reconstructions des édifices du culte, il sera nécessaire, à défaut des revenus de la fabrique ou communaux, de faire sur la paroisse une levée extraordinaire, il y sera pourvu par voie d'emprunt, à la charge du remboursement dans un temps déterminé (1), ou par répartition au marc le franc, sur les contributions foncière et personnelle.

ORDONNANCE ROYALE.

8 août 1821.

Art. 4. Les réparations, reconstructions et constructions de bâtiments appartenant aux communes, hopitaux et fabriques, soit qu'il ait été pourvu à la dépense sur les revenus ordinaires de ces communes ou établissements, soit qu'il y ait été pourvu aux moyens de nouveaux droits, d'emprunts, de contributions extraordinaires, d'aliénations, ou par toute autre voie que nous aurions autorisée, pourront désormais être adjugées, et exécutées sur la simple approbation des préfets.

Cependant, lorsque la dépense des travaux de construction ou de reconstruction à entreprendre, s'élèvera au-dessus de 20,000 francs, les plans et devis devront être soumis à notre ministre secrétaire d'état de l'intérieur (2).

ORDONNANCE ROYALE

Portant règlement sur les formes à suivre dans les marchés passés au compte de l'Etat.

4 décembre 1836.

Nota. Les dispositions de celte ordonnance étant presque toutes textuellement reproduites dans l'ordonnance du 14

(1) Voyez l'article 41 de la loi du 18 juillet 1837.

(2) Disposition modifiée par l'article 45 de la loi du 18 juillet 1837.

novembre 1837, en ce qu'elles ont d'applicable à l'administration communale, il a paru suffisant de donner ici cette dernière.

LOI

SUR L'ADMINISTRATION MUNICIPALE.

18 juillet 1837.

Des Attributions des Conseils municipaux.

Art. 19. Le conseil municipal délibère sur les objets suivants :

6° Les projets de constructions, de grosses réparations et de démolitions, et, en général, tous les travaux à entreprendre.

21. Le conseil municipal est toujours appelé à donner son avis sur les objets suivants :

. . . .

5° Les autorisations d'emprunter, d'acquérir, d'échanger, d'aliéner, de plaider ou de transiger, demandées par les mêmes établissements, et par les fabriques des églises et autres administrations préposées à l'entretien des cultes dont les ministres sont salariés par l'Etat;

. . . .

7° Les budgets et les comptes des fabriques et autres administrations préposées à l'entretien des cultes dont les ministres sont salariés par l'Etat, lorsqu'elles reçoivent des secours sur les fonds communaux;

8° Enfin tous les objets sur lesquels les conseils municipaux sont appelés par les lois et règlements à donner leur avis, ou seront consultés par le préfet.

24. Le conseil municipal peut exprimer son vœu sur tous les objets d'intérêt local.

Des dépenses et recettes, et des budgets de communes.

30. Les dépenses de communes sont obligatoires ou facultatives.

Sont obligatoires les dépenses suivantes. . . . .

14° Les secours aux fabriques des églises et autres administrations préposées aux cultes dont les ministres sont salariés par l'Etat, en cas d'insuffisance de leurs revenus, justifiée par leurs comptes et budgets;

. . . .

16° Les grosses réparations aux édifices communaux, sauf

l'exécution des lois spéciales concernant les bâtiments militaires et les édifices consacrés au culte (1).

. . . .

38. Les dépenses proposées au budget ne peuvent être augmentées, et il ne peut y en être introduit de nouvelles par l'arrêté du préfet, où l'ordonnance du Roi, qu'autant qu'elles sont obligatoires.

39. Si un conseil municipal n'allouait pas les fonds exigés pour une dépense obligatoire, ou n'allouait qu'une somme insuffisante, l'allocation nécessaire serait inscrite au budget par ordonnance du Roi, pour les communes dont le revenu est de cent mille francs et au-dessus, et par arrêté du préfet, en conseil de préfecture, pour celles dont le revenu est inférieur.

Dans tous les cas, le conseil municipal sera préalablement appelé à en délibérer.

40. Les délibérations du conseil municipal concernant une contribution extraordinaire destinée à subvenir aux dépenses obligatoires ne seront exécutoires qu'en vertu d'un arrêté du préfet, s'il s'agit d'une commune ayant moins de cent mille francs de revenu, et d'une ordonnance du roi, s'il s'agit d'une commune ayant un revenu supérieur.

Dans le cas où la contribution extraordinaire aurait pour but de subvenir à d'autres dépenses que les dépenses obligatoires, elle ne pourra être autorisée que par ordonnance du roi, s'il s'agit d'une commune ayant moins de cent mille francs de revenu, et par une loi, s'il s'agit d'une commune ayant un revenu supérieur.

41. Aucun emprunt ne pourra être autorisé que par ordonnance du roi, rendue dans les formes des règlement d'administration publique, pour les communes ayant moins de cent mille francs de revenu, et par une loi, s'il s'agit d'une commune ayant un revenu supérieur.

Néanmoins, en cas d'urgence et dans l'intervalle des sessions, une ordonnance du roi, rendue dans la forme des règlements d'administration publique, pourra autoriser les communes dont le revenu est de cent mille francs et au-dessus, à contracter un emprunt jusqu'à concurrence du quart de leurs revenus.

42. Dans les communes dont les revenus sont inférieurs à cent mille francs, toutes les fois qu'il s'agira de contributions extraordinaires ou d'emprunts, les plus imposés aux rôles de

(1) Décret du 30 décembre 1809; loi du 14 février 1810.

la commune seront appelés à délibérer avec le conseil municipal, en nombre égal a celui des membres en exercice.

Ces plus imposés seront convoqués individuellement par le maire, au moins dix jours avant celui de la réunion.

Lorsque les plus imposés appelés seront absents, ils seront remplacés en nombre égal par les plus imposés portés après eux sur le rôle.

45. Aucune construction nouvelle ou reconstruction entière ou partielle, ne pourra être autorisée que sur la production des projets et devis.

Ces projets et devis seront soumis à l'approbation préalable du ministre compétent, quand la dépense excédera trente mille francs, et à celle du préfet, quand elle sera moindre.

46. Les délibérations des conseils municipaux ayant pour objet des acquisitions, des ventes ou échanges d'immeubles (1), le partage de biens indivis, sont exécutoires sur arrêté du préfet, en conseil de préfecture, quand il s'agit d'une valeur n'excédant pas trois mille francs, pour les communes dont le revenu est au-dessous de cent mille francs, et vingt mille francs, pour les autres communes.

S'il s'agit d'une valeur supérieure, il est statué par ordonnance du roi.

ORDONNANCE ROYALE

Qui étend aux communes et établissements de bienfaisance les dispositions de celle du 4 décembre 1836, sur les ADJUDICATIONS ET MARCHÉS *au compte de l'Etat.*

14 novembre 1837.

Art. 1er. Toutes les entreprises pour travaux et fournitures au nom des communes et des établissements de bienfaisance, seront données avec concurrence et publicité, sauf les exceptions ci-après :

2. Il pourra être traité de gré à gré, sauf approbation par

(1) S'il était question, par exemple, dans l'espèce, d'acheter un emplacement pour agrandir l'église, ou pour en construire une nouvelle; de racheter l'ancienne si elle a été aliénée; d'échanger l'église dont on se sert, contre une autre plus convenable, plus monumentale, dont on voudrait prévenir la destruction. Voir, en outre, ce que la loi entend par immeubles, indépendamment des fonds de terre ou des bâtiments, aux articles 517, 524 et 525 du code civil, et dans la note sur l'article 62 du décret du 30 décembre 1809.

le préfet, pour les travaux et fournitures dont la valeur n'excèdera pas 3,000 fr. (1).

Il pourra également être traité de gré à gré, à quelque somme que s'élèvent les travaux et fournitures, mais avec l'approbation du ministre de l'intérieur. :

1° Pour les objets dont la fabrication est exclusivement attribuée à des porteurs de brevets d'invention ou d'exportation ;

2° Pour les objets qui n'auraient qu'un possesseur unique ;

3° Pour les ouvrages et les objets d'art et de précision, dont l'exécution ne peut être confiée qu'à des artistes éprouvés ;

4° Pour les exploitations, fabrications et fournitures qui ne seraient faites qu'à titre d'essai ;

5° Pour les matières et denrées qui, à raison de leur nature particulière et de la spécialité de l'emploi auquel elles sont destinées, doivent être achetées et choisies sur les lieux de production, ou livrées sans intermédiaires par les producteurs eux-mêmes ;

6° Pour les fournitures ou travaux qui n'auraient été l'objet d'aucune offre aux adjudications, ou à l'égard desquels il n'aurait été proposé que des prix inacceptables : toutefois, l'administration ne devra pas dépasser le maximum arrêté conformément à l'article 7 ;

7° Pour les fournitures et travaux qui, dans les cas d'urgence absolue et dûment constatée, amenés par des circonstances imprévues, ne pourraient pas subir les délais des adjudications.

3. Les adjudications publiques relatives à des fournitures, à des travaux, à des exploitations ou fabrications qui ne pourraient être, sans inconvénient, livrés à la concurrence illimitée, pourront être soumises à des restrictions qui n'admettront à concourir que des personnes préalablement reconnues capables par l'administration, et produisant les titres justificatifs exigés par les cahiers des charges.

4. Les cahiers des charges détermineront et la nature et l'importance des garanties que les fournisseurs ou entrepreneurs auront à produire, soit pour être admis aux adjudications, soit pour répondre de l'exécution de leurs engagements. Ils détermineront aussi l'action que l'administration exercera sur ces garanties, en cas d'inexécution de ces engagements.

Il sera toujours et nécessairement stipulé que tous les ou-

(1) L'article 2 de l'ordonnance du 4 décembre 1836, élève pour les marchés passés au compte de l'Etat, ce *maximum* à 10,000 fr.

Digitized by Google

vrages exécutés par les entrepreneurs en dehors des autorisations régulières, demeureront à la charge personnelle de ces derniers, sans répétition contre les communes ou les établissements.

5. Les cautionnements à fournir par les adjudicataires seront réalisés à la diligence des receveurs des communes et des établissements de bienfaisance.

6. L'avis des adjudications à passer sera publié, sauf les cas d'urgence, un mois à l'avance, par la voie des affiches et par tous les moyens ordinaires de publicité.

Cet avis fera connaître :

1° Le lieu où l'on pourra prendre connaissance du cahier des charges ;

2° Les autorités chargées de procéder à l'adjudication.

3° Le lieu, le jour et l'heure fixés pour l'adjudication.

7. Les soumissions devront toujours être remises cachetées en séance publique. Un *maximum* de prix ou un *minimum* de rabais arrêté d'avance par l'autorité qui procède à l'adjudication, devra être déposé cacheté sur le bureau, à l'ouverture de la séance (1).

8. Dans le cas où plusieurs soumissionnaires auraient offert le même prix, il sera procédé, séance tenante, à une adjudication entre ces soumissionnaires seulement, soit sur de nouvelles soumissions, soit à extinction des feux.

9. Les résultats de chaque adjudication seront constatés par un procès-verbal relatant toutes les circonstances de l'opération (2).

10. Les adjudications seront toujours subordonnées à l'approbation du préfet (3), et ne seront valables et définitives, à l'égard des communes et des établissements, qu'après cette approbation.

(1) L'ordonnance du 4 décembre 1836, art. 2, § 8, et art. 7, ne fait de cette fixation préalable d'un *maximum* et d'un *minimum*, qu'une mesure facultative.

(2) L'ordonnance du 4 décembre 1836 contient un article 10 très-important, qui n'est point passé dans celle-ci, et qui, par conséquent, n'est point applicable aux adjudications et marchés passés pour le compte des communes. Comme la connaissance en peut être néanmoins utile en certains cas, en voici le texte :

Art. 10. Il pourra être fixé par le cahier des charges, un délai pour recevoir des offres de rabais sur le prix de l'adjudication. Si pendant ce délai qui ne devra pas dépasser trente jours, il est fait une ou plusieurs offres de rabais d'au moins dix pour cent chacun, il sera procédé à une réadjudication entre le premier adjudicataire et l'auteur ou les auteurs des offres de rabais, pourvu que ces derniers aient, préalablement à leurs offres, satisfait aux conditions imposées par le cahier des charges pour pouvoir se présenter aux adjudications.

(3) Du ministre compétent, selon l'ordonnance du 4 décembre 1836.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

ARRÊTÉ.

Paris, le 16 décembre 1848.

Le Président du Conseil des ministres, chargé du pouvoir exécutif,

Sur la proposition du ministre de l'instruction publique et des cultes;

Vu le chapitre X du budget des dépenses des cultes;

Vu le rapport du directeur général de l'administration des cultes, en date du 12 décembre 1848.

ARRÊTE :

ART. 1er. Les travaux d'entretien annuel des édifices diocésains seront confiés à des architectes nommés par le ministre de l'instruction publique et des cultes, suivant la circonscription arrêtée au tableau ci-annexé.

2. Les honoraires de ces architectes seront, ainsi qu'il est d'usage, du vingtième du montant des travaux, sans préjudice des indemnités de frais de voyage qui pourront leur être allouées d'après un tarif fixé par le ministre.

3. Ces agents rendront chaque année, et plus souvent s'il est jugé nécessaire, un compte détaillé, par édifice, de la situation des travaux et des crédits.

4. Un rapport général sur la situation des édifices diocésains et sur l'emploi des crédits y affectés sera imprimé et distribué tous les ans à l'assemblée nationale, par les soins de l'administration des cultes.

5. Le ministre de l'instruction publique et des cultes est chargé de l'exécution du présent arrêté.

E. CAVAIGNAC.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

ARRÊTÉ.

Paris, le 16 décembre 1848.

Le Président du Conseil des Ministres, chargé du pouvoir exécutif,

Sur la proposition du ministre de l'instruction publique et des cultes;

Vu l'arrêté du ministre de l'instruction publique et des cultes, en date du 7 mars 1848, qui institue une commission pour l'examen des demandes de subvention sur les crédits de chapitres 9, 10, 11, 16 et 18 du budget des dépenses des cultes;

Vu l'arrêté du même ministre, en date du 20 juin suivant, qui institue une commission pour l'examen des demandes de subvention relatives aux grandes et petites orgues des cathédrales;

Vu le rapport du directeur général de l'administration des cultes, en date du 12 décembre 1848;

ARRÊTE ce qui suit :

ART. 1er. Il est établi près la direction générale de l'administration des cultes une *commission des arts et édifices religieux,* chargée de donner son avis sur l'emploi des crédits portés aux chapitres 9, 10 et 11 du budget de l'administration des cultes.

ART. 2. Elle sera subdivisée en quatre sections spéciales, savoir :

Section d'architecture et de sculpture;
— des vitraux peints et des ornements religieux;
— des orgues;
— de la musique religieuse.

ART. 3. Les demandes d'allocation sur les crédits du budget des cultes seront, suivant leur nature, renvoyées à l'examen de chacune de ces sections, qui connaîtront également des questions d'art ou d'administration qui se rattachent à chaque spécialité.

ART. 4. Ces différentes sections, quand il sera nécessaire, pourront être réunies pour délibérer en commun.

ART. 5. La commission, soit dans ses réunions par section, soit dans ses réunions générales, est présidée par le directeur général de l'administration des cultes, qui désigne le secré-

taire, chargé de tenir la plume aux séances des diverses sections et de centraliser les travaux de la commission.

Les membres de la commission des arts et édifices religieux sont nommés par le ministre de l'instruction publique et des cultes.

Art. 6. Le ministre de l'instruction publique et des cultes est chargé de l'exécution du présent arrêté.

E. Cavaignac.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

DÉCRET IMPÉRIAL.

Paris, le 7 mars 1853.

Napoléon, par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur des Français,

A tous présents et à venir, salut.

Sur le rapport de notre ministre secrétaire d'Etat au département de l'instruction publique et des cultes;

Vu l'arrêté du gouvernement en date du 16 décembre 1848.

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

Art. 1er. Les travaux ordinaires d'entretien des édifices diocésains sont dirigés par des architectes ayant leur résidence dans le diocèse, et nommée par le ministre de l'instruction publique et des cultes, sur l'avis des évêques et des préfets.

2. Les travaux extraordinaires de restauration et de construction peuvent être confiés, par décision spéciale du ministre des cultes, à des architectes pris hors des diocèses où les travaux doivent être exécutés. Dans ce cas, le service d'entretien peut être réuni au service extraordinaire.

3. Les plans et devis des architectes diocésains ordinaires et extraordinaires, pour les travaux à exécuter dans le cours d'un exercice, sont soumis à l'administration des cultes, avant le 1er décembre de l'année précédente.

Le préfet, après avoir pris l'avis de l'évêque, les transmet au ministre avec ses observations.

4. Trois inspecteurs généraux, nommés annuellement par notre ministre de l'instruction publique et des cultes, sont préposés au service des travaux diocésains.

Les honoraires de chacun de ces inspecteurs sont fixés à 6,000 fr. et seront prélevés sur le fonds du chapitre X du budget des cultes.

5. Les inspecteurs généraux visitent, soit périodiquement, soit par commission expresse, les édifices diocésains dont la surveillance leur est confiée par le ministre. Ils constatent l'état des bâtiments, la convenance des projets des architectes, la bonne exécution des travaux, la régularité des dépenses, et en font leur rapport particulier au ministre.

Réunis en comité, sous la présidence du directeur général de l'administration des cultes (1), ils procèdent à l'examen définitif des plans et devis fournis par les architectes; ils donnent leurs avis sur toutes les questions d'art et de comptabilité qui se rattachent aux travaux; ils préparent un projet de répartition des crédits ouverts au chapitre X du budget des cultes. Ils adressent annuellement au ministre un rapport général sur la situation des édifices diocésains.

Les demandes de secours formées par les communes en faveur de leurs églises et presbytères sont également renvoyées à l'examen du comité des inspecteurs généraux.

6. La commission des arts et édifices religieux instituée près le ministère de l'instruction publique et des cultes est désormais composée de trois sections :

Section d'architecture et de sculpture;
Section des vitraux peints et des ornements religieux;
Section des orgues et de la musique religieuse.

7. Les trois sections sont réunies, sous la présidence du directeur général de l'administration des cultes, pour entendre le rapport annuel que les inspecteurs généraux sont tenus d'adresser au ministre sur la situation des édifices diocésains.

Les observations de la commission sont annexées au rapport, pour être communiquées au ministre.

8. La section d'architecture et de sculpture, dont les trois inspecteurs généraux font nécessairement partie pendant la durée de leur mission, est saisie, sur le rapport de l'un de

(1) Le 2e § de l'article 5, en ce qui concerne la présidence du comité des inspecteurs généraux, a été modifié par un décret ultérieur, en date du 17 novembre 1857, ainsi conçu :

« NAPOLÉON, etc.; Vu le décret du 7 mars 1853;

« Avons décrété et décrétons ce qui suit :

« Article 1er. Le chef de la 2e division de l'administration des cultes fait partie du « comité des inspecteurs généraux diocésains, et y remplace le directeur général des » cultes, lorsque celui est absent ou empêché.

« Article 2. Notre ministre, etc., est chargé de l'exécution du présent décret. »

Digitized by Google

ces inspecteurs, de l'examen de tous les projets entraînant des travaux extraordinaires.

9. Un arrêté de notre ministre de l'instruction publique et des cultes déterminera le mode de comptabilité des travaux diocésains.

10. Notre ministre secrétaire d'Etat au département de l'instruction publique et des cultes est chargé de l'exécution du présent décret.

(Voir l'arrêté pris par le ministre, le 20 mai 1853, pour réglementer l'exécution de ce décret.)

FIN.

Digitized by Google

TABLE

DES PARTIES, CHAPITRES ET PARAGRAPHES.

Digitized by Google

TROISIÈME PARTIE.

CONSERVATION.

QUATRIÈME PARTIE.

AMEUBLEMENT.

CINQUIÈME PARTIE.

DÉCORATION.

SIXIÈME PARTIE.

CONSTRUCTION.

SEPTIÈME PARTIE.

HUITIÈME PARTIE.

PIÈCES ADMINISTRATIVES.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

BAR-SUR-SEINE. — IMP. SAILLARD.

563384

encore un triage à la main. On les noircit en les faisant torréfier pe
deux heures environ dans une marmite en fonte, avec quelques centi
de bitume. On suit les traits du dessin en posant adroitement les caillou
à un. Ordinairement on forme les figures avec les cailloux blancs, et
remplit le fond avec les cailloux noirs. Si ce sont toutes figures sembla
et régulières, on en fait autant en cailloux blancs qu'en cailloux noirs
ayant seulement le soin de les opposer les uns aux autres, afin qu'ils
sent mutuellement ressortir leurs formes; dans tous les cas, il faut rap
cher les petits cailloux le plus possible les uns des autres, afin que le bit
coulé à chaud ne vienne pas déranger les dessins; on opère, du re
comme nous l'avons dit plus haut, et lorsque le refroidissement est op
on retourne le *carreau* : il présente alors les figures que l'on avait d
nées sur le papier. L'usage seul peut apprendre plusieurs petits *tour*
main nécessaires pour réussir complétement dans ces sortes d'ouvrage

Pour poser ces pièces de carrelage, on coule d'abord une couche de ma
on les place dessus, et pendant qu'il est encore chaud, on appuie de man
qu'en les rapprochant on force un peu de mastic à monter entre les jo

Le mérite de l'exécution dans ces ouvrages ne saurait cependant ap

Nouveau cours complet d'agriculture du 19e siècle, par les *membres de la section d'agriculture de l'Institut.* 16 vol. in-8, ornés de figures (ensemble de plus de 8,800 pages.) Prix, 56 fr.

ENCYCLOPÉDIE-RORET

COLLECTION
DES
MANUELS-RORET
FORMANT UNE
ENCYCLOPÉDIE
DES SCIENCES ET DES ARTS,
FORMAT IN-18;

Par une réunion de Savans et de Praticiens;

MESSIEURS

Amoros, Arsenne, Biot, Biret, Biston, Boisduval, Boitard, Bosc, Bouterrau, Boyard, Cahen, Chaussier, Chevrier, Choron, Constantin, De Gayffier, De Lafage, P. Desormeaux, Dubois, Dujardin, Francœur, Giquel, Hervé, Huot, Janvier, Julia-Fontenelle, Julien, Lacroix, Landrin, Launay, Ledhuy, Sébastien Lenormand, Lesson, Loriol, Matter, Miné, Muller, Nicard, Noel, Jules Pautet, Rang, Rendu, Richard, Riffault, Scribe, Tarbé, Terquem, Thiébaut de Berneaud, Thillaye, Toussaint, Tremery, Truy, Vauquelin, Verdier, Vergnaud, Yvart, etc.

Tous les Traités se vendent séparément, 400 volumes environ sont en vente; pour recevoir franc de port chacun d'eux, il faut ajouter 50 centimes. Tous les ouvrages qui ne portent pas au bas du titre *à la Librairie Encyclopédique de Roret* n'appartiennent pas à la *Collection de Manuels-Roret*, qui a eu des imitateurs et des contrefacteurs.

Cette Collection étant une entreprise toute philantropique, les personnes qui auraient quelque chose à nous faire parvenir dans l'intérêt des sciences et des arts, sont priées de l'envoyer franc de port à l'adresse de M. le *Directeur de l'Encyclopédie-Roret, format in-*18, chez M. Roret, libraire, rue Hautefeuille, n. 12, à Paris.

— *Imp. de Pommeret et Moreau*, 42, *rue Vavin.* —

Traité des Arbres et Arbustes, par *Duhamel, Mirbel, Poiret, Loiseleur-Deslonchamps*. 7 vol. in-fol., orné de 500 planches. Prix, carré vélin, pl. coloriées, 450 fr.


Digitized by Google

FRATELLI
CARRARA

Digitized by Google

